மார்க்சியமும் தமிழ் இலக்கியமும்

ஞானி

மெய்யப்பன் தமிழாய்வகம்
53, புதுத்தெரு, சிதம்பரம்-608001.

முதல் பதிப்பு : டிசம்பர், 2001
திருவள்ளுவர் ஆண்டு : 2032
உரிமை : ஆசிரியர்க்கு

விலை : ரூ. 115-00

மெய்யப்பன் தமிழாய்வக வெளியீட்டு எண்: 47

பதிப்பாசிரியர்

முனைவர் **ச. மெய்யப்பன்**

டாக்டர் ச. மெய்யப்பன், அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தின் முன்னாள் தமிழ்ப் பேராசிரியர்.

தமிழகப் புலவர்குழுவின் துணைத் தலைவர்.

பல்கலைக்கழகங்களின் பதிப்புக்குழு உறுப்பினர்.

பல பல்கலைக்கழகங்களில் அறக்கட்டளைகள் நிறுவியுள்ளார்.

தமிழக அரசின் தமிழ்ச்சங்கப் பலகை - குறள்பீடத்தின் பொதுக்குழு உறுப்பினர்.

'வள்ளுவம்' இதழின் சிறப்பாசிரியர்.

பத்து நூல்களின் ஆசிரியர். இவர் எழுதிய **தாகூர்** நூல் தமிழக அரசின் முதல் பரிசு பெற்றது.

குன்றக்குடி அடிகளார் **தமிழவேள்** என்னும் விருது வழங்கிச் சிறப்பித்துள்ளார்.

பதிப்புச்செம்மல் என அறிஞர்கள் இவரைப் பாராட்டுவர்.

கிடைக்குமிடம் :

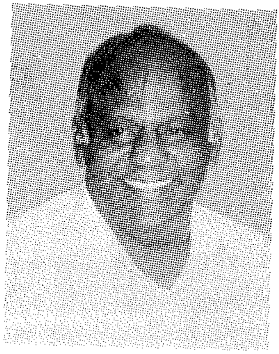
12-B, மேல சன்னதி, சிதம்பரம் - 608 001.
31, சிங்கர் தெரு, பாரிமுனை, சென்னை - 600 108.
9, சிவப்பிரகாசம் தெரு, தி.நகர், சென்னை - 600 017.
110, வடக்கு ஆவணி மூல வீதி, மதுரை - 625 001.
15, ராஜ வீதி, கோயமுத்தூர் - 641 001.
28, நந்தி கோயில் தெரு, திருச்சி - 620 002.

தொலைபேசி :

சிதம்பரம்	: 30069
சென்னை	: 5361039
தி. நகர்	: 4357832
மதுரை	: 622853
கோயமுத்தூர்	: 397155
திருச்சி	: 706450

அச்சிட்டோர் : ஸ்டெட்ஃபாஸ்ட் பிரிண்டிங் போன் : 5953842, 5983985

என் ஆளுமைக்குள் கருவாய் அமைந்து
இறந்து பதினைந்து ஆண்டுகளுக்குமேல் ஆகியும்
'இன்னும் பெரிது தன் ஆளுமை'
என எனக்குள் நாளும் உணர்த்தி நிற்கும்
என் தந்தையார்
அமரர் **திரு. கிருட்டிணசாமிக்கு**
இந்நூல்
என் காணிக்கை.



புதிய பார்வையில் மார்க்சியம்

பதிப்புச்செம்மல் ச. மெய்யப்பன்
நிறுவனர் : மெய்யப்பன் தமிழாய்வகம்

மார்க்சியம் கடந்த ஐம்பதாண்டுகளில், தமிழுக்குக் கிடைத்த புதிய வரம்! தமிழ்த் திறனாய்வு உலகத்திற்கு வாராது வந்த மாமணி! கலைகளை - இலக்கியங்களை - மனிதனைச் - சமூகத்தை எப்படிப் பார்க்க வேண்டும்? இவற்றின்கண் காணப்படும் உறவுகளின் ஆழங்களை எங்ஙனம் நோக்க வேண்டும்? என்று புலப்படுத்துகிற விமர்சனப் பார்வைகளைக் கொண்டது மார்க்சியம்.

வரலாற்றின் உன்னதமான பாத்திரம் மனிதன். கலைகளுக்கும் இலக்கியங்களுக்கும் அவனே உயிர்; வரலாறுகளை இயக்கும் மனித குலசக்தியின் மகத்தான ஆற்றல்களை மார்க்சியம், சமூகச் சிந்தனைகளின் அடிப்படையில் ஒரு புதிய தத்துவமாக்கியது. சமூக வளர்ச்சியின் தெளிவு குறித்து ஆராய்ந்து, வரலாற்றுப் பொருள்முதல் வாதத்தை எடுத்து வைத்தது. நமது முன்னைய ஞானிகளின் கருத்துமுதல் வாதத்திற்கு எதிரானது இது. சமூகக் கட்டமைப்பு பற்றிய உலகக் கண்ணோட்டத்தைக் கொண்டது. சமூக வளர்ச்சியை வரலாற்றுக் கண்ணோட்டத்தில் ஆயும் இந்தத் தத்துவம் 1940-களில் மூன்றாம் பிறையாகி, இன்று முழுநிலவாய் வளர்ந்து கொண்டுள்ளது. மார்க்சும், ஏங்கல்சும் வழங்கிய இந்தச் சிந்தனைக் கொடை, நாடுகள் தோறும் பீடுநடை போடுகிறது.

முதலாளித்துவத்திலிருந்து சோசலிசத்துக்கும் சோசலிசத்திலிருந்து கம்யூனிசத்துக்கும் மாறிக் கொண்டிருக்கிற காலகட்டத்தில், மார்க்சிய ஞானம் தமிழகத்தில் பரவியது. இந்திய தேசிய விடுதலையோடு இதன் தோற்றமும் நேர்ந்தது.

ஈடு இணையற்ற விமர்சனப் பார்வைகளை மார்க்சியம் கொண்டிருந்ததால், உன்னதமான தமிழ் இலக்கியங்களின் மீது அது பட்டுத் தெறித்தது. தமிழ்ச் சமூகத்தின் மீதும் - பண்பாட்டின் மீதும் - கலை இலக்கியங்களின் மீதும் ஊன் கலந்து, உயிர் கலந்ததைப் போல, கலந்து

சங்கமித்தது. 1970களில் மார்க்சிய விமர்சனம் கைலாசபதி. தோதாத்ரி. கேசவன் போன்ற திறனாய்வாளர்களைக் கொண்டு 'வாழையடி வாழையாய்' வளர்ந்து கோவை ஞானி முதலான எண்ணற்ற விமர்சன மேதைகளைக் கொண்டு, மார்க்சியத்தின் ஆழங்கால்பட்ட தத்துவங்களால், ஆழங்கால் பட்ட இனிய தமிழ் இலக்கிய உலகை ஆய்ந்து வருகிறது.

மார்க்சிய விமர்சன வரலாறு, பல கால நிலைகளில் - பல்வேறு குழுச் சிந்தனையாளர்களால், ஆராயப் பெற்ற பெருமை கொண்டது. கட்சி அணிகள் கருத்து அணி மாற்றத்துக்குக் காரணமானதால், மார்க்சிய விமர்சனத்திலும் கிளைகள் உண்டு. இருப்பினும் இந்தக் கிளைகளில் கனிகளுண்டு! பழைய இலக்கியங்களில் பார்வை செலுத்தியவர்கள்; தற்கால இலக்கியங்களிலும் பாரதி வரை பார்வைகளை நிறுத்திக் கொண்டவர்கள்; பாரதி - பாவேந்தன். புதினம் - சிறுகதை - புதுக்கவிதை என்று தமது பார்வைகளை இவற்றோடு மட்டும் கொண்டவர்கள்; இவற்றுக்கு மேலும் புதிய இலக்கியப் போக்கு - கோட்பாடுகள் என்று சமகால வளர்ச்சியில் பார்வைகளைக் கொண்டவர்கள் என்று இந்தப் பார்வையாளர்கள்மீது பார்வை செலுத்துபவர்கள் உண்டு.

இலங்கையைச் சார்ந்த மார்க்சியத் திறனாய்வாளர்கள் திரு. கைலாசபதி, திரு. சிவத்தம்பி, திரு. நுஃமான் போன்ற சில முக்கிய விமர்சகர்களின் சில முக்கிய மார்க்சிய விமர்சன நூல்கள், இங்கே வானமாமலை, கேசவன், மார்க்ஸ், தோதாத்ரி, இன்குலாப், இவர்களுக்கும் முன்னே ஜீவா, ரகுநாதன், ஆர்.கே. கண்ணன், கே.டி.கே. தங்கமணி, கே. முத்தையா போன்றவர்கள் அணி அணியாய் இருந்து - பல்வேறு தங்கள் தங்கள் குழு இதழ்களின் மூலமும், விமர்சன நூல்கள் மூலமும் மார்க்சியப் பண்களை, தமிழ் வீணையில் மீட்டினார்கள். மார்க்சிய ஞான ரதத்தில் தமிழ் இலக்கியங்கள் உலா வந்தன.

'எத்தனையோ மார்க்சிய விமர்சகர்கள் - இருந்தாரப்பா
யானும் - வந்தேன். ஒரு மார்க்சியச் சித்தன்'

என்று, தம்மைப் பிரகடனப் படுத்திக் கொள்ளாமல், தமது எல்லையில்லாத மார்க்சிய ஞானத்தால், தமிழ் இலக்கியங்களின் படைப்பிலக்கியப் பண்புகள், படைப்புச் செயல்கள், படைப்பின் வெற்றிகள், படைப்பிலக்கியக் கோட்பாடுகளின் உன்னத மேன்மைகளை, வெறும் தத்துவப் பார்வைகளால் மட்டுமே விளக்காமல், இந்த மண்ணின். இந்த இலக்கியங்களின் - இவற்றுக்கே. உயிர்ப்பான ஆன்மிக மதிப்புகளையும் தழுவி, மார்க்சிய ஞானப் பண் கூட்டி உருவாக்கிய நூல்தான் அவரது இந்த "மார்க்சியமும் தமிழ் இலக்கியமும்", 'தமிழோடு இசை பாடல் மறந்தறியேன்' என்பது போல, தமிழ்ப் பண்பாட்டின் உயிர் மரபுகளோடு மார்க்சிய விமர்சனப் பார்வைகளையும் மறந்தறியாதவராய், கோவை ஞானி திகழ்கிறார். வேறுபாடுகளை இணைக்கிற வித்தகம் விகற்பங்களின் மத்தியில் ஒருமை காணும் உயர்வு. ஞானியை மார்க்சிய விமர்சன உலகின் தனிச் சித்தர் ஆக்கி விடுகிறது.

இலக்கியங்களை அவற்றின் உள்ளார்ந்த ஆற்றல்களின் நாடி பார்த்தும், ஒவ்வொரு படைப்பினுள்ளும் விளங்கும் அவற்றின் அந்தர்யாமியமான கட்டமைப்பு விதிகளைக் கொண்டும், நோக்கும் போதுதான் - விமர்சனம் ஒளிபெறும். ஞானியின் பார்வையில் 'மதி நுட்பம் நூலோடும்', விமர்சன அழகோடும் விளங்குகின்றன.

மனிதனுக்குள்ளே உயர்ந்த மனிதனைக் காண அரவிந்தர் அவாவினார். ஞானியும், இந்தப் பெருநோக்கினை - மானுடத்தின் பூரணத்தை - கம்யூனிச மனிதனில், உயர் மனிதன் வெற்றி கொள்ளும் பாங்கினைக் கலை இலக்கியங்களின் உயிர்ப்பாய்க் காணுகிறார். மார்க்சிய தரிசனத்தில் மானுடம் வெற்றி கொள்ளுகிறது. ஞானியின் ஆய்வுப் போககு இந்த விதத்தில் சுடர்விடுகிறது. வரலாற்றுப் பொருள்முதல் வாதத்தை - ஆன்மிக உயிர்ப்பில் இணைக்கிற ஞானி, இந்திய மரபோடும், தமிழ் மரபோடும் மார்க்சியத்தைச் செம்புலப் பெயல் நீராய்க் கலக்கிறார். இது அவர்தம் விமர்சன வெற்றி. இந்நூல் முழுதும் இது தொடர்கிறது. சோசலிச யதார்த்தமும் - தமிழ்ச் சிந்தனை மரபும் அத்துவிதமாய் விடுகின்றன. இந்த வகையில் அவர் ஒரு மார்க்சிய விமர்சனக் கலங்கரை விளக்கம்! மதங்களின் வரலாற்றுப் பாத்திரத்தைத் தூக்கி எறியாமல் - இந்தியச் சூழலுக்குக்கேற்ப - தமிழ்ச் சிந்தனை - பண்பாட்டு மரபுகளுக்கேற்பச் சங்க இலக்கியம் தொடங்கிச் சுந்தர ராமசாமி வரை இலக்கியங்களின் ஆன்மிக மதிப்புகளைக் கண்டறிபவர், ஞானி! ஞானியின் சுயதரிசனத்தில் "தத்துவம் சித்தாந்தமாகும்; ஆனால் இறுகிய சித்தாந்தமோ தகர்ந்து பின் தத்துவமாய் நெகிழும்" எனும் உண்மைக் குரல் காணப்படுகிறது. இதுதான் ஞானியின் ஞான வெளிச்சம்! 'தத்துவம் சமூகப் பிரக்ஞை; சித்தாந்தமோ அரசியல், சமயம், அறம், அறிவியல்கள் குறித்த அணுகுமுறை' என்பார். இலக்கியத்தின் வீறுமிக்க அதன் ஆற்றல், அது சமூகத்தோடு கொண்டிருக்கிற உறவு ,இவற்றைத் தெளிவு படுத்துவதில் ஞானியின் தீரம் தெரிகிறது.

'மார்க்சியமும் தமிழ் இலக்கியமும்' - எனும் இந்நூல் 34 கட்டுரைகளைக் கொண்டது; அவ்வப்போது 1974-லிருந்து, 1987-கள் வரை, வேள்வி, பரிமாணம், துளிகள், நாணல், விழிகள், இலக்கு, வெளிச்சங்கள், யாத்ரா, நிகழ், ஞானரதம், பிரக்ஞை, மீட்சி, மக்கள் சகாப்தம் போன்ற இதழ்களில் வந்த கட்டுரைகளையும், தனி அமைப்பு, பல்கலைக்கழகம், கல்லூரி மேடைகளில் ஆற்றிய சொற்பொழிவு களையும் கொண்ட நூலாகும்.

இரண்டு பகுதிகளைக் கொண்டது இந்நூல். இதன் முதல் பகுதி : தமிழ் இலக்கியம் - சமூக வரலாற்றுப் பின்னணிகளில். (பழங் கவிதை முதல் புதுக் கவிதை வரை) 22 கட்டுரைகளைக் கொண்டது. இதன் இரண்டாம் பகுதி : 'படைப்பிலக்கியம் தத்துவ நோக்கில்' என்பது. 12 கட்டுரைகளைக் கொண்டது. இலக்கியங்களின் படைப்பிலக்கியப் பண்புகள், படைப்புச் செயல்கள், படைப்பிலக்கியக் கோட்பாடுகள் - இவற்றின் அடிப்படைகளில் அமைந்த ஆய்வுக் கூறுகளைக் கொண்டது. தமிழ் இலக்கியங்களின் ஒட்டு மொத்த சமூக வரலாற்றுப் பின்ன்ணிகளில், ஒவ்வோர் இலக்கியங்களின் ஆழ்ந்த ஆன்மீக உயிர்ப்புப் புதையலை ஞானி வெளிப்படுத்தி யிருப்பதோடு, 'பார்வை புதிது; தத்துவம் புதிது; பாதை புதிது' எனும்படிச் சிறந்த சீர்மிகுந்த மார்க்சிய விமர்சன நூலை அளித்திருக்கிறார். மார்க்சியத்தில் ஆன்மிக உயிர்ப்பு காணும் 'கோவை ஞானியின்' இந்நூலை வெளியிடுவதில் மெய்யப்பன் தமிழாய்வகம் பெரு மகிழ்வு அடைகிறது. புதிய விடியலில் 2002-க்குத் தாவும் போது தமிழ் இலக்கியத்தை மார்க்சியக் காலையில் காணும், தமிழ் உள்ளங்கள் - மார்க்சிய ஞான உள்ளங்கள், இந்நூலை வரவேற்று மகிழும் என்று நம்புகிறேன்.

முன்னுரை

'மார்க்சியமும் - தமிழ் இலக்கியமும்' என்ற எனது நூல் மெய்யப்பன் தமிழாய்வகம் வாயிலாக வெளிவருவது குறித்து நான் மிகுந்த மகிழ்ச்சி அடைகிறேன். மார்க்சியம் மற்றும் தமிழ் இலக்கியம் குறித்த எனது பார்வை இன்று மேலும் தெளிவும் உறுதியும் விரிவும் பெற்றிருக்கிறது.

மார்க்சியம் குறித்துத் தனிக்கட்டுரை எதுவும் இந்த நூலில் இடம் பெறவில்லை என்ற போதிலும் பல்வேறு கட்டுரைகளிலும் மார்க்சியத்தின் அடிப்படைகள் குறித்து அங்கங்கே கூறியுள்ளேன். வர்க்கப் போராட்டம், வரலாறு மற்றும் பொருளியல் சூழல், இயங்கியல், சமூக மாற்றம், சமதர்மம் என்றெல்லாம் மார்க்சியக் கருத்தாக்கங்கள் கட்டுரைகளில் இடம் பெறுகின்றன.

“மார்க்சிய நோக்கில் தமிழ் இலக்கிய” ஆய்வுதான் எனது நோக்கம். இந்த நோக்கத்திற்கு ஒத்த முறையில் இலக்கிய ஆய்வுக்குத் தேவையான அளவில், மார்க்சியப் பார்வையைக் கூடியவரை சரியாகப் பயன்படுத்தி உள்ளேன். மார்க்சிய நோக்கிலான இலக்கிய ஆய்வில் குறிப்பிட்ட எந்த ஒரு இலக்கியமும் அது தோன்றுவதற்கும், எழுச்சி பெறுவதற்குமான வரலாற்றுக் காரணிகள் குறித்துச் சொல்ல வேண்டும். சமூக மாற்றங்களுக்கு ஏற்ப இலக்கியங்களின் உள்ளடக்கம் மற்றுமல்லாமல் உருவமும் மாறுபடுகிறது. அன்றியும் வரலாற்றுச் சூழலுக்கு ஒத்தும், முரண்பட்டும் இலக்கிய ஆக்கங்கள் தோன்றிச் செயல்படுகின்றன. வரலாற்றின் தேவைகள் படைப்பாளிக்குள் முன்னைய சமூகத்தின் நிலவரங்களுக்கு எதிர்வினை தருகின்றன. பேரிலக்கியங்கள் என்பன இந்த வகையில் நிலவுகிற சமூகத்திற்கு எதிர்வினையைத் தாங்கி உள்ளன.

இதன் காரணமாக கவிஞர்கள முதலியவர்களுக்குள் செயல்படும் படைப்பியக்கம் குறித்து அக்கறையோடு பார்க்க வேண்டி இருக்கிறது. இம்முறையில் படைப்பியக்கத்தில்தான் என் கவனத்தைக் குவிக்கிறேன். மார்க்சியர் பெருமளவில் இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கம் என்ற முறையில் அரசியலுக்கு அழுத்தம் தருகின்றனர்.

என்னைப் பொறுத்தவரையில் படைப்பியக்கம்தான் இலக்கிய ஆய்வில் பெரும் கவர்ச்சி தருகிறது. புறம் மட்டுமல்லாமல், படைப்பாளியின் அகப் பரிமாணத்தின் ஆற்றல் குறித்துத் தான் நான் அதிகம் சிந்திக்கிறேன். அகத்தின் எழுச்சிக்கு வரலாற்றுச் சூழலில் நிலவும் முரண்பாடுகளும், வளமான மரபின் இயக்கமும் காரணமாகின்றன. படைப்பியக்கம் பற்றிய பார்வையின் மூலம் இலக்கிய ஆய்வில் மட்டுமல்லாமல், மனிதனைப் பற்றிய முழுப் பார்வையும் செழுமை பெறுகின்றது. என் கட்டுரைகள் இந்த உண்மையை மெய்ப்பிக்கின்றன என்றே கருதுகின்றேன்.

“மார்க்சியமும் தமிழ் இலக்கியமும்” என்ற இந்த நூலும் இலக்கிய ஆய்வுகள் குறித்து, நான் எழுதிய மேலும் சில நூல்களும் இதே உள்ளடக்கத்தைத் தான் கொண்டிருப்பதாக நான் கருதுகிறேன்.

பகுதி II

தமிழ் இலக்கியத்தோடும், மார்க்சியத்தோடும் எனக்கு ஏற்பட்ட நெருக்கமான உறவுகள் குறித்து வேறு இடங்களில் நான் நிறையவே எழுதி உள்ளேன். மார்க்சியத்தை நான் அதிக அளவில் புரிந்து கொண்டதன் மூலம், தமிழ் இலக்கியம் குறித்த எனது புரிதல் மேம்பட்டு இருக்கிறது. அதைப் போலவே தமிழ் இலக்கியம் குறித்த என் கல்வியின் மூலம் மார்க்சியம் பற்றிய எனது புரிதலும் வளமாகி இருக்கிறது.

"மார்க்சியமும் தமிழ் இலக்கியமும்" என் வாழ்வுக்கு அர்த்தத்தையும், அழகையும், நிறைவையும் தந்திருக்கின்றன. அன்றியும் மார்க்சியத்தின் பேருதவி இன்றித் தமிழ் இலக்கிய ஆய்வை நம்மால் வளமாகவோ, சரியாகவோ செய்ய இயலாது என்று நான் நம்புகின்றேன்.

இப்படிச் சொல்வதன் மூலம் மார்க்சியம் தவிர்த்த வேறு பல பார்வைகளை நான் மறுப்பதாக நண்பர்கள் கருதிவிடக் கூடாது என்று கேட்டுக் கொள்கிறேன். தமிழ் இலக்கிய ஆய்வுக்குப் பகுத்தறிவுப் பார்வை, பண்பாட்டுப் பார்வை என்று தொடங்கி இன்று அழுத்தம் பெற்றுவரும் ஒப்பியல் பார்வை, பெண்ணியப் பார்வை, தலித்தியப் பார்வை முதலியனவும் தமிழ் இலக்கிய ஆய்வுக்குப் பெரிதும் பயன்படுகிறது என்றும் நான் நம்புகிறேன். அமைப்பியல் மற்றும் பின்-நவீனத்துவ அணுகல் முறையையும் நான் மறுக்கவில்லை. இவை குறித்தும் நானும் கூடியவரை விரிவாகவே எனது பிற நூல்களில் எழுதி உள்ளேன்.

இவ்வகைப் பார்வைகள் மார்க்சியத்தை மறுக்கின்றன என்று நான் கருதவில்லை. இவ்வகைப் பார்வைகள் மார்க்சியத்தைச் சில அதிர்வுகளுக்கு உள்ளாக்கி மார்க்சியத்தை விரிவும், ஆழமும் உடையதாகச் செய்திருக்கின்றன. மனித விடுதலைதான் இலக்கியத்திற்கும், இலக்கிய ஆய்வுக்கும் இறுதி இலக்காக இருக்க முடியும். இந்த மனித விடுதலை என்று உள்ளடக்கத்தை ஒதுக்கிவிட்டு மார்க்சியம் இயங்க முடியாது. பெண்ணியம் முதலிய பார்வைகளுக் குள்ளும் மனித விடுதலை என்பதே உள்ளடக்கமாக இருக்க முடியும். இன்றையச் சூழலிலும் மனித விடுதலை என்ற மாபெரும் கருவைத் தாங்கும் சக்தி மார்க்சியத்துக்குத்தான் இருக்கிறது என்று நான் நம்புகின்றேன்.

பகுதி III

"மார்க்சியமும் தமிழ் இலக்கியமும்" என்ற இந்தக் கட்டுரைத் தொகுப்பில் 1975 முதல் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் நான் எழுதி உள்ள கட்டுரைகள் அடங்கி உள்ளன. 1960-களின் இறுதியில் இந்தியாவில் எழுந்த நக்சல்பாரி இயக்கம் என்னைப் போலவே தமிழ் இலக்கியவாதிகள் பலரை ஆழமாகப் பாதித்தது. புரட்சிகரப் பார்வைதான் மார்க்சியத்தின் சரியான நெறியாக இருக்கமுடியும். முதலாளியத்தோடு ஒத்து இயங்கும் கட்சிகள் மார்க்சிய நெறியில் செயல்படுவதாகச் சொல்வதற்கில்லை. தமிழ் இலக்கிய மாணவன் என்ற முறையில் என் இலக்கியப் பார்வை இந்த அழுத்தத்தோடுதான் உருவாயிற்று. புதிய தலைமுறையில் இந்த நோக்கோடு எனது கட்டுரைகள் சில வெளிவந்தன. (இவை இதுவரை எந்த நூலிலும் இடம்பெறவில்லை).

1970 களின் தொடக்கத்தில், வானம்பாடி இயக்கத்தில் நான் இருந்த பொழுது கவிதை குறித்து ஆழமாகப் பயின்றேன். "வேள்வி" இதழ் நடத்தினோம். மார்க்சியத்தின் பல்வேறு பரிமாணங்களை நானும் நண்பர்களும் தொடர்ந்து கற்றோம். 1979-ல் "பரிமாணம்"இதழை வெளியிட்டோம். அன்று தமிழகச் சூழலில் "படிகள்" நண்பர்களோடும் "இலக்கிய வெளிவட்டம்" நண்பர்களோடும் நெருக்கமாக இணைந்திருந்தோம் "இலக்கு" என்ற கலாச்சார இயக்கத்தைத் தோற்றுவித்தோம்.

மார்க்சியம் குறித்த புரிதலும் நவீன இலக்கியம் குறித்த பார்வையும் மேலும் வளம் பெறுவதற்கு இந்தச் சூழல் சிறப்பான தூண்டுதலாக அமைந்தது. 1980 களின் இறுதியில் மேற்கு ஐரோப்பா, சோவியத் யூனியன் ஆகிய நாடுகளில் அதுவரை நிலவி வந்த சோசலிசக் கட்டமைப்புத் தகர்ந்தது. மார்க்சியம் குறித்து எதிரிடையான கேள்விகள் உலகளவில் எழுந்தன. எங்களைப் பொருத்தவரை மார்க்சியத்தின் மீது நாங்கள் கொண்டிருந்த நம்பிக்கை மேலும் வலுப்பெற்றது. கேள்விக்குள்ளாகியது, முதலாளியத்தைப் பல தளங்களிலும் தனக்குள்

அனுமதித்து, அதன் காரணமாக மக்கள் மீது ஆதிக்கத்தைப் பெருக்கிக் கொண்ட மார்க்சியமே அன்றி, மக்களின் விடுதலை நோக்கில் வளர்த்தெடுக்க வேண்டிய மார்க்சியம் அன்று. இந்தப் புரிதலோடு "நிகழ்" இதனைத் தொடங்கினோம்.

இந்தக் கால அளவில்தான் தமிழகத்தில் பெண்ணியம், தலித்தியம், அமைப்பியல் பின் நவீனத்துவம் என்று பல்வகைப் பார்வைகள் எழுச்சி பெற்றன. மார்க்சியத்திற்கு மாற்று என்ற முறையில் இவ்வகை அணுகுமுறைகள் வலுப்பெற்றன. இவ்வகைப் பார்வை களையும் மார்க்சியம் தனக்குள் செரித்துக் கொண்டு வலிமை பெறமுடியும் என்பது என் நம்பிக்கை.

பகுதி IV

தமிழ் இலக்கிய ஆய்வைச் சுவை நோக்கத்தோடு செய்வதன் மூலம், தமிழ் இலக்கியத்தைப் பலர் மலினப்படுத்துகிறார்கள். சுவை உணர்வு ஒதுக்கத்தக்கது இல்லை என்றாலும், இலக்கிய ஆய்வுக்கு வேறு சிறப்பான நோக்கங்கள் உள்ளன. உலக அளவில் நெருக்கடிகள் மிகுந்துவரும் காலச் சூழலில் இன்று நாம் வாழ்கிறோம். மக்கள் வாழ்வில் வறுமையும், நோய் நொடிகளும் அதிகரிக்கின்றன. ஊழல் செய்யாமல் வாழ்க்கை இல்லை என்ற நிலை அனைவரையும் பாதிக்கிறது. வாழ்வில் அறம், பண்பாடு என்பன கேள்விக்குறிகள் ஆகிவிட்டன. இயற்கை நாசமாகிறது. மரபுகள் மதிக்கப்படுவதில்லை. இலக்கியக் கல்வி இன்று மரியாதைக்குரியதாக இல்லை.

மேற்கத்திய மோகம் தொடர்ந்து அதிகரிக்கிறது. எங்கும் தொழிற்சாலைக் கழிவுகள், சுற்றுச்சூழல் நாசம், ஆறுகள் சாக்கடையாகின்றன. அரசியல் இயக்கங்கள் தமிழ் மக்களின் நலன்களை வளர்க்கவில்லை. கிராமங்கள் அழிகின்றன. அந்நிய நிறுவனங்கள் ஆதிக்கம் பெறுகின்றன. நாட்டின் இறையாண்மை கேள்விக்கு உள்ளாகிறது. தமிழ்க் கல்வி புறக்கணிக்கப்படுகிறது. ஆங்கிலத்திற்கு எல்லாத் தளங்களிலும் ஆதிக்கம், மக்கள் ஆட்சிமுறை தொடர்ந்து புறக்கணிக்கப்படுகிறது. நம் வாழ்வின் ஆதாரங்கள் அழிகின்றன. தமிழுக்கு எதிர்காலமில்லை. தமிழின் தொன்மை, மேன்மை ஆகியவற்றிற்கு மரியாதை இல்லை.

தமிழனுக்கு, தமிழ் வாழ்வுக்கு எதிர்காலத்தில் என்ன இடம் இருக்க முடியும்? தமிழனின் வரலாற்றில் முன்னர் எப்பொழுதும் இல்லாத அளவுக்கு இன்று நெருக்கடிகள் அதிகம். தமிழின் பெருமை சொல்லி, தமிழ் மக்களை இங்கு அடிமைப்படுத்த முடியும். தமிழ் குறித்த வெற்று முழக்கங்கள் தமிழை இன்று காப்பாற்ற முடியாது. வெற்று விவரங்களைத் தொகுத்துத் தருவது தமிழ் ஆய்வாகவும் இருக்க முடியாது. இனப்பெருமை சொல்லி இன்று தமிழை, தமிழ் மக்களைக் காப்பாற்ற முடியாது.

உலகப் பார்வை இன்றித் தமிழன் தன்னை இன்று புரிந்து கொள்ளவும் முடியாது. இலக்கியம் கற்பதற்கும் உலகளவிலான வரலாற்றுப் பார்வை மற்றும் மெய்யியல் பார்வை தேவை. அரசியலில் மட்டுமல்லாமல் பொருளியல் முதலிய களங்களில் தமிழன் தன்னை நிறுவிக் கொள்ள வேண்டும். தமிழனுக்கான கல்வி என்றும், மருத்துவம் என்றும், வேளாண்மை என்றும், இயற்கை என்றும் நாம் நிறையக் கற்க வேண்டி இருக்கிறது. சமதர்மம் இல்லாமல் மனித விடுதலை சாத்தியம் இல்லை. சாதிகள் நமக்கு வேண்டாம். மக்கள் மத்தியில் அனைத்து வகையில் சமத்துவம் இல்லாமல் முடியாது. வரலாற்றில் வைத்துத் தமிழன் தன்னைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். உலக நாகரிகங்களில் தொன்மையும் மேன்மையும் கொண்ட நாகரிகம் தமிழனுடையது. இதை இழந்தவன் தமிழனாக

இருக்க முடியாது. வள்ளுவரையும், இளங்கோவையும், கம்பனையும் இழந்த நிலையில் தமிழனுக்கு வாழ்வில்லை.

தமிழ்க்கல்வி என்பது இத்தகைய இன்றியமையாத நோக்கங்களோடுதான் இன்று இயங்க முடியும். தமிழியல் ஆய்வுகளுக்கும், திறனாய்வுக்கும் இவைதான் நோக்கங்களாக இருக்கமுடியும். பாரதி கூறியபடி தமிழனின் அமரத்துவ/அழியாத வாழ்வை உறுதிப்படுத்தக் கூடியவை, திருக்குறளும், சிலப்பதிகாரமும், கம்பர் காவியமும். சித்தர் பாடல்கள் தமிழ் இலக்கியத்தின் சாரத்தை உட்கொண்டு இருக்கின்றன. சித்தர் மரபில் வைத்துத்தான் வள்ளுவரை மட்டுமல்லாமல், வள்ளலார், பெரியாரையும், பாரதி மற்றும் பாரதிதாசனையும் நாம் மதிப்பிட முடியும். இவர்களின் ஆற்றல் தமிழின் ஆற்றல். தமிழ் வரலாற்றில் இருந்து பெருக்கெடுப்பது இந்த ஆற்றல். சமத்துவம், சமதர்மம் என்பவை இந்த ஆற்றலுக்கு வேறு பெயர்கள். நெருக்கடிகள் மிகுந்து வரும் இன்றையச் சூழலில் தமிழை இவ்வாறுதான் நாம் கற்க வேண்டும், ஆராய வேண்டும்.

1970 கள் மற்றும் 1980 களின் சூழலில் எழுதப்பட்டவை இந்தத் தொகுப்பிலுள்ள கட்டுரைகள். 1990 களில் நம் சூழலில் நெருக்கடிகள் மேலும் கடுமையாகி உள்ளன. 2000-த்தின் தொடக்கத்தில் இந்த நெருக்கடிகளின் கொடூரத்தை நாம் அனைவரும் உணரத் தொடங்கி உள்ளோம். வாழ்க்கை பற்றிய புரிதலை நமக்குள் மேம்படுத்திக் கொண்டால் ஒழிய நமக்கான வாழ்வை நாம் பெறமுடியாது. இந்தப் புதிய நூற்றாண்டுச் சூழலுக்கு ஏற்றவாறு, தமிழ் இலக்கிய ஆய்வை புதிய அக்கறையோடு தொடர்வதற்கு எனது நூல்கள் பெரிதும் பயன்பட முடியும்.

பகுதி V

இந்த நூலின் ஆக்கத்திற்குப் பலருக்கு நான் நன்றி சொல்லக் கடமைப்பட்டுள்ளேன். இந்த நூலினை என் தந்தைக்குக் காணிக்கை ஆக்கியிருக்கிறேன். எனக்குள் தமிழ் உணர்வையும், தமிழ் அறிவையும் தந்தவர்கள், வளர்த்தவர்கள் என்ற முறையில் மரியாதையோடும், வணக்கத்தோடும் பலரை நான் என் நெஞ்சில் நினைவு கூர்கிறேன். அவர்களை நினைக்கும் போதெல்லாம் என் கண்களில் நீர் வடிகிறது. இவர்களைப் போலவே எனக்கு மார்க்சியம் கற்பித்த என் ஆசான்களை நான் நினைவு கூர்கிறேன். வரலாறு, இலக்கியம், வாழ்வு என்று பலவற்றையும் நான் செரித்துக் கொள்வதற்குக் காரணம் என்று எத்தனை மனிதர்களை இங்கு குறிப்பிட முடியும்?

தமிழனாக வாழ்வதில் எத்தனை துயரங்கள் இருந்த பொழுதிலும், எனக்கு ஏற்படும் நிறைவுக்கு அளவில்லை. திறனாய்வுக் களத்தில் என்னோடு முரண்பட்டவர்களிடமிருந்தும் நான் தொடர்ந்து கற்கிறேன். இன்றும் இதழ் என்றும், ஆய்வு என்றும், வெளியீடு என்றும் தொடர்ந்து செயல்படுவதற்கு என்னோடு ஒத்துழைக்கும் நண்பர்கள் பலர், இவர்கள் அனைவரையும் நெஞ்சில் நிறுத்தி நன்றி கூறுகிறேன்.

இறுதியாக, இந்த நூல் வெளிவருவதற்குக் காரணமாக இருந்தவர் என்ற முறையில் பல்லடம் திரு. மாணிக்கம் அவர்களையும், பேராசிரியர் தமிழவேள் திரு. மெய்யப்பன் அவர்களையும் நினைவு கொள்கிறேன். திரு. மெய்யப்பன் அவர்களின் கருணை இல்லாமல் இந்த வெளியீடு சாத்தியமில்லை. பெருந்தன்மை மிக்க இவருக்கு எவ்வகையில் நான் நன்றி சொல்வேன்! தமிழியல் ஆய்வு குறித்து எங்கு கண்டாலும், எவர் செய்தாலும் தகுதி மிக்க நூல்களைத் தேடி வெளியிடும் இவரது தற்காலத் தமிழ்ப்பணி நம் வணக்கத்திற்குரியது.

–ஞானி

உள்ளுறை

அணிந்துரை

வரலாற்றின் நிகழ்வாகிவிட்ட வர்க்கப்போராட்டம் இலக்கியத்தின் வழியே நடந்து வருவதைப்போல இலக்கிய விமர்சனத்தின் வழியேயும் நடக்கிறது. கடந்த கால் நூற்றாண்டுக் காலமாகப் பல்வேறு இடதுசாரி அரசியல் இலக்கிய இயக்கங்கள் வழியே கிடைக்கப் பெற்ற பட்டறிவுடன் தோழர் ஞானி '**மார்க்சியமும் தமிழ் இலக்கியமும்**' என்ற நூலைத் தந்துள்ளார். புத்தகங்கள் பிரசவிக்கும் புத்தகங்களின் செவிலித்தாய்களாக இன்றைய விமர்சகர்கள் தொழில் புரியும் சூழலில், தமிழக அளவிலும் உலக அளவிலும் மார்க்சியம் பெற்றுள்ள புதிய பரிமாணங்களைத் தன்வயமாக்கிய வெகு சிலருள் ஞானியும் ஒருவர்.

மண்ணுக்கேற்ற விளைச்சலைத் தருவதே மார்க்சியத்தின் தனித்தன்மை. சமூக மாற்றத்திற்கான சாத்தியத்தைக் கொண்டிருப்பதாக அமைவதே மார்க்சிய விளக்கம். மார்க்சியம் மனித வாழ்வின் அனைத்துப் பகுதிகளையும் ஊடுருவியது. அதை ஏதாவது ஒன்றில் அடைத்துத் திணிக்க முயன்றால் அது தனது முழுமைக்கான விடுதலைக்குப் போராடும். சமுதாய வரலாற்றில் 'திடீர்ப் புரட்சிகள்' சாத்தியமில்லை. அது முதலில் அரும்பிப் பின் மொட்டாகிப் பிறிதொரு பாய்ச்சலில் மலர்ந்து மணம் பரப்பும் பூவைப் போன்றது. அவசரக்காரர்களுக்கு 'காகிதப் பூக்களே' போதுமென்கிற சூழலில் ஞானி பூ மலரும் வரை-அது பிஞ்சாகிக் காய்த்துக் கனிகிற வரை காத்திருக்கும் இயல்புள்ளவராகத் தோன்றுகிறார். இந்த இயல்பை ,சுமார் இருபதாண்டுகளாகப் பல்வேறு சிறுபத்திரிகைகளில் அவர் எழுதி வந்திருக்கும் கட்டுரைகளின் வழியே புரிந்து கொள்ள முடிகிறது. மார்க்சியத்தை முழுமையான கோட்பாடாக வரித்துக் கொண்ட மனம், அதை இலக்கியத்தில் முழுமையாகவே பயன் படுத்த முனைந்துள்ளது. மார்க்சியம் தமிழ் இலக்கிய ஆய்வுக்குள் தவிர்க்க இயலாமல் இணைந்துவிட்டது. மார்க்சியமும், இலக்கியமும் என்று இரு பிரிவாக தனித்தியங்காமல் ஒன்றுபட்டு ஒரு துறையாகி தமிழ் மொழிக்கும் இனத்துக்கும் புதிய வலிமையைத் தரத் தொடங்கியுள்ளது.

நவீன காலத்தில் மார்க்சியம் பற்றிய அனுபவச் சேர்க்கைகள் ஆய்வுகள் முதலியவை பற்பல புதிய பரிமாணங்களைப் பெற்று வருகின்றன. அதுபோலவே மார்க்சியம் தமிழ் இலக்கியத்திற்குள் பயன் படுத்தப்படும் போது, தமிழ் இலக்கியத்திலும் பல புதிய பரி மாணங்கள் வெளிப்படுகின்றன.

இலக்கியம் என்றால் என்ன என்பது தொடர்ந்து கேள்விக்கு உட்படுத்தப்படுவது போலவே, மார்க்சியம் என்றால் என்ன என்பதும் கேள்விக்கு உட்படுத்தப்படுகிறது. இதன் விளைவாக, தமிழ் கூறும்

நல்லுலகில் மீண்டும் இலக்கியம் என்றால் என்ன என்ற கேள்வி எழுப்பப்படுகிறது. அவசர கோலத்தினால் அள்ளித் தெளித்து விட்டிருக்கிற பழைய மதிப்பீடுகளும், அளவுகோல்களும், அணுகு முறைகளும், தீர்வுகளும், தீர்ப்புகளும் மறு விசாரணைக்கு உள்ளாகி யுள்ளன. சமூக மாற்றத்தை அவாவி நிற்கும் ஒரு சமூக அமைப்பில் இவ்வித மறு விசாரணைகள் தவிர்க்க முடியாதவை என்பது வரலாற்றுண்மையாகும். ஒரு சமூக அமைப்பை மறுத்து மாற்றுச் சமூக அமைப்பு அமுலுக்கு வரும்போது 'பழையன கழிதலும் புதியன புகு தலும், என்று இருந்து விடுவதா? அல்லது பழைமையில் பயன்படு பழமையைப் பிரித்துத் தொகுத்துப் புதியதை உருவாக்கிக் கொள்வதா? என்பதே நம் முன் உள்ள கேள்வி. அது போல ஒரு சமூக மாற்றத்தை முழுமையுற நிகழ்த்தும் தகுதி நமக்கு உள்ளதா இல்லையா என்பதை அளவிட இலக்கியத்தை நாம் மதிப்பிடும் அணுகுமுறைகளிலிருந்தும் புரிந்து கொள்ள முடியும். ஞானியின் '**மார்க்சியமும் தமிழ் இலக்கியமும்**' என்ற நூலை ஒரு சேரத் தொகுத்துக் கற்கும் போது, 'நாம் தகுதி அற்றவர்கள்' என்பதை ஞானி சிதறாமல் பதறாமல் சொல்லி நம்மைச் செப்பனிட்டுக் கொள்ளப் பெரிதும் உதவியுள்ளார்.

இலக்கு கலாச்சார இயக்கச் சார்பில் நடந்த சென்னைக் கருத்தரங்கின் போது (1982) ஞானிக்கு 'தத்துவ வெல்டர்' என்று 'புதிய கலாச்சாரத் தோழர்கள்' பட்டம் சூட்டியிருந்தார்கள். உண்மையில் ஏளனம் புரியும் தொனியில் அவர்கள் சொல்லியிருந்தாலும் தற்போதைய சூழலில் 'வெல்டிங்' மிகவும் தேவைப்படுகிறது என்றே தோன்றுகிறது. வெளிப்படையாக சமூக மாற்றத்தை உரக்கத் தம் படைப்புகளில் முழுங்கவில்லை என்பதற்காகப் பல முற்போக்கான எழுத்தாளர்களையும் கலைஞர்களையும் 'தனிமனித வாதப் போக்கினர்' என்று எதிரியின் முகாமுக்குள் நமது 'தீவிர சகாக்கள்' தள்ளி வந்துள்ளனர். ஞானியோ டி.எஸ். எலியட் முதல் தர்முசிவராம் வரை உள்ள படைப்பாளிகளின் படைப்புகளிலும் விமர்சனங்களிலும் வெளிப்படும் பல முற்போக்கான அம்சங்களை எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். 'குணம்நாடிக் குறையும் நாடுவதே' மார்க்சிய விமர்சனம் என்பதை இந்நூலின் மூலம் ஞானி அறிமுகப்படுத்தியுள்ளார். தமிழில் மார்க்சிய விமர்சனம் அறிமுகமாகி சுமார் 40 ஆண்டுகள் ஆகின்றன. மார்க்சியம் ஜீவாவுக்கு முன்னரே தமிழகத்தில் திராவிட இயக்க முன்னோடிகளான சிங்காரவேலனார், பெரியார் ஆகியோரால் அறிமுகமாயிற்று. கம்யூனிஸ்ட் அறிக்கையை தமிழில் முதல் முதலில் வெளியிட்டவர் பெரியார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இலக்கிய விமர்சனத் துறையில் தோழர்கள் ஜீவா, ரகுநாதன், எஸ்.ஆர்.கே., எஸ்.என். நாகராஜன், ஆர்.கே., ரகுநாதன், நா.வா., க. கைலாசபதி, கா. சிவத்தம்பி, கே. முத்தையா ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்க பணிகள் ஆற்றியுள்ளனர். மார்க்சியத்தைப் புரிந்து கொள்வதிலும் அதனை நடைமுறைப் படுத்துவதிலும் இவர்களிடையே வேறுபாடுகள் இருத்தல் கூடும். இருப்பினும் அடிப்படையில் இவர்கள் பொது உடைமைக் கோட்பாட்டில் நம்பிக்கை கொண்டிருப்பதும் அதன் ஒளியில் கலை இலக்கியத்தை ஆராய்ந்து தெளிய முயல்வதும் பொதுப்

பண்புகள் எனலாம்' என்று கலாநிதி கைலாசபதி இவர்கள் அனைவரையும் ஓர் பெரும் அணியினராகவே காணுகிறார். எழுபதுகளில் தோன்றிய புதிய விமர்சகர்களாக கைலாசபதி சிலரைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார். எஸ்.தோதாத்ரி, கோ. கேசவன், து.மூர்த்தி, சு. அரங்கராசன் (அக்கினி புத்திரன்), பொன்னீலன் முதலியோரும் இலங்கையில் கே. சண்முகலிங்கம், என். சண்முகரத்தினம், எம்.ஏ. நுஃமான், சி. மௌனகுரு, இளைய பத்மனாதன் முதலியோரும், அண்மைக்காலத்தில் விமர்சனத்திலே ஆழமான பார்வையையும் நுட்பமான திறன் முறைகளையும் புகுத்தியவராவர் என்று குறிப்பிட்டுச் சொல்கிறார். கைலாசபதியின் இவ்விரு பட்டியலிலும் விடுபட்டுப் போன மார்க்சிய விமர்சகர்கள் ஞானி, எஸ்.வி. ராஜதுரை, தமிழவன், அருணன், அ.மார்க்ஸ், ராஜ் கௌதமன், நாகார்ஜுனன் ஆகியோர் ஆவர். கைலாசபதி சுட்டிய பொதுவான இலக்கணம் இவர்களுக்கும் பொருந்தும். ஒவ்வொரு காலத்திலும் இந்த அணியில் கட்சி சார்ந்த மார்க்சியவாதிகள் என்றும் கட்சி சாராத மார்க்சியவாதிகள் என்றும் இரு பெரும் பிரிவுகள் இருந்து வருகின்றன.

மேலே குறிப்பிட்ட விமர்சகர்களை நான்கு வகையாகப் பகுக்கலாம். 1. பழைமைவாதிகளின் வாதங்களை மறுத்து பழங்கால இடைக்காலத் தமிழிலக்கியங்களை வரலாற்று அடிப்படையிலும் வர்க்க அடிப்படையிலும் ஆய்ந்தவர்கள். 2. பழந்தமிழ் இலக்கிய ஆய்வுடன் தற்கால இலக்கியத்தில் பாரதி வரை ஆய்ந்தவர்கள். 3. பாரதி பாரதிதாசனில் தொடங்கி நாவல் சிறுகதை புதுக்கவிதைத் துறைகளை மட்டும் ஆய்ந்தவர்கள். 4. நவீன கால இலக்கியக் கோட்பாடுகளையும் இலக்கியப் போக்குகளையும் ஆய்ந்தவர்கள்.

இவர்களில் கைலாசபதியும் சிவத்தம்பியும் ஓரளவு பழந்தமிழ் இலக்கியத்திலிருந்து தற்காலப் புதுக்கவிதை வரை தமது விமர்சனங்களை முன்வைத்தனர். ஆயினும், புதுக்கவிதை வடிவத்தை முதலாளியக் கலைவடிவம் என்று ஒதுக்கினர். நாவல் வடிவத்தில் மத்தியதர வர்க்கத்தைக்கணக்கில் எடுத்துக் கொண்ட கைலாசபதியால் புதுக்கவிதையும் மத்தியதர வர்க்கத்தின் கண்டுபிடிப்பே என்று கண்டு கொள்ள முடியாமல் போயிற்று.

இத்தனை விமர்சகர்கள் தமிழில் தோன்றினாலும் படைப்பிலக்கியத்தின் கூறுகள் பற்றியும், படைப்பில் அழகியல் கூறுகளின் அடையாளங்கள் பற்றியும் விளக்காமலேயே விட்டனர். இதுபற்றி எம்.ஏ. நுஃமான்** கலைபற்றிய மார்க்சியக் கொள்கை கலையின் சமூகத்தன்மை (Social aspect) என்றும், கலையின் ஆக்கவியல் அல்ல அழகியல் (Creative or Aesthetic aspect) அம்சம் என்றும் இருபகுதிகளாக இருப்பதைக் கூறிவிட்டு இல்லாதது எது என்று விளக்கும் போது "நான் அறிந்த வரையில் மார்க்சியக்கலை விமர்சகர்கள் கலையின் சமூகத்

* க. கைலாசபதி, இலக்கியச் சிந்தனைகள், தமிழும் விமர்சன இலக்கியமும், 1983. ப. 109.

** எம். ஏ. நுஃமான், இலக்கிய விமர்சனம் ஒரு மார்க்சியப் பார்வை, சில குறிப்புகள் , அன்னம், ஜூலை '85. ப. 23.

தன்மைக்கே பிரதான இடம் கொடுத்து ஆராய்கின்றனர். கலையின் தோற்றம், கலையில் ஏற்படும் மாற்றங்களுக்கான சமூகக்காரணிகள், கலையின் வர்க்கத்தன்மை, சமூக மாற்றத்தில் கலையின் இடம், கலைஞனின் சமூகப் பொறுப்பு, முதலாளித்துவ சமூகத்தில் கலையின் நிலை, சோசலிச சமூகத்தில் கலைப்பிரச்சனைகள் போன்றவை பற்றி இவர்கள் அதிக அக்கறை செலுத்தியுள்ளனர். ஆனால் கலையின் ஆக்கவியல் (படைப்புச் செயல்) அம்சங்கள் பற்றிய ஆய்வு ஒப்பீட்டளவில் குறைவானதே... தமிழில் இதுபற்றிய கருத்துகள் இன்னும் சுவறவில்லை" என்று கூறுகிறார்.

தமிழில் மார்க்சிய விமர்சகர்களில் ஞானி முதன் முதலாக விடுபட்ட வெற்றிடத்தை அழகுற விளக்கியுள்ளார். இந்நூலில் இரண்டாம் பகுதி **'படைப்பிலக்கியம் - தத்துவ நோக்கில்'** படைப்பிலக்கியப் பண்புகளையும், படைப்புச்செயலையும் படைப்பிலக்கியக் கோட்பாடுகளையும் மார்க்சிய நோக்கில் விளக்கியுள்ளது. இனி இதை அடிப்படையாகக் கொண்டு படைப்பிலக்கியத்தில் அழகியல் விதிகள் பற்றிய பல நூல்கள் வெளிவர சாத்தியம் இருப்பதாகத் தோன்றுகிறது. மேலும் கோ. கேசவனின் கலை இலக்கியம் பற்றிய மார்க்சியக் கோட்பாட்டைத் தமிழில் தொகுத்துத் தந்த முதல் நூலாகிய **'இலக்கிய விமர்சனம்- ஒரு மார்க்சியப் பார்வை'**க்கு முன்னுரை எழுதிய கவிஞர் **'இன்குலாப்'** ஓரிடத்தில்,' இங்கு கேசவனிடம் என்னைப் போன்ற படைப்பாளிகள் ஒன்றை எதிர்பார்க்கிறோம். மேற்கண்டவற்றைக் கோட்பாடு என்ற வகையில் மட்டுமே தொகுத்தளிப்பது போதாது. தமிழகத்தில் நிகழ்ந்த படைப்புகளைத் திறனாய்வு செய்து பருண்மையான சான்றுகளாகவும் தரவேண்டும்'* என்று தமது விருப்பத்தை முன்வைத்தார். அவரது விருப்பம் ஞானியின் **'மார்க்சியமும் தமிழ் இலக்கியமும்'** என்ற இந்நூலில் நிறைவேறும் என்பது என் எண்ணம். சங்க இலக்கியம், ஐம்பெருங்காப்பியம், நீதி இலக்கியம், பக்தி இலக்கியம், இடைக்கால காவியங்கள், சித்தர் இலக்கியம், பாரதி பாரதிதாசன் மரபு, மற்றும் புதுக்கவிதைகள், நாவல் ஆகிய தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் கடந்த இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளில் படைக்கப்பட்ட படைப்புகளில் உள்ள ஆழ்ந்த வரலாற்றுண்மைகளையும், அழகியல் நுட்பங்களையும் நுண்மாண் நுழைபுலத்துடன் ஞானி விளக்கிச் செல்லும் போது, இரண்டாயிரம் ஆண்டுக்காலத்தையும் கடந்து வந்தது போன்ற உணர்வு ஏற்படுகிறது.

இதுவரை இலக்கியத்திற்கு மார்க்சியத்தின் பேரால் தரப்பட்டு வந்த விளக்கங்களிலிருந்து ஞானியின் விளக்கம் ஒரு கலங்கரை விளக்கம் போல் தனிப்பட்டு நிற்கிறது. இந்நூல் தரும் வெளிச்சத்தில் இந்நூலில் விடுபட்டுப்போன இலக்கியங்களையும், இனி பிற்சேர்க்கையாகச் சேரவிருக்கும் இலக்கியங்களையும் புதிய பரிமாணத்துடன் பார்க்கவும் செரிக்கவும் முடியும் என்ற நம்பிக்கை ஏற்படுகிறது.

---

* இன்குலாப். இலக்கிய விமர்சனம் - ஒரு மார்க்சிய பார்வை (முன்னுரை) *1984* ப. XV.

இலக்கியத்தை அதன் உள்ளார்ந்த ஆற்றல்களைக் கொண்டும், கலைப்படைப்பு தனக்கென்று வரித்துக் கொண்ட உள்ளார்ந்த விதிகளைக் கொண்டும் ஞானியின் மதிப்பீடுகள் உருவாகியுள்ளன. கலை இலக்கியம் மனிதனின் மறுபக்கம், மனிதனைத் தொடர்ந்து உன்னத மனிதனாக்கும் (இப்போதைக்கு கம்யூனிச மனிதனாக்கும்) பல பண்புகளுள்-சக்திகளுள் கலை இலக்கியமும் ஒன்று. மனிதனின் ஆக்கக் கூறுகளில் வலிமையானது கலை இலக்கியம். கலை அலங்காரமான தல்ல, அப்படி ஆக்கிவிடவும் கூடாது என்ற உறுதியுடன் ஞானியின் எழுத்துக்கள் இந்நூலில் பொறிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. சோசலிச மனிதனைப் பற்றிய சித்திரிப்பின் ஊடே கம்யூனிச மனிதனை இலக்காக்கும் சித்திரிப்பும் உள்பொதிந்திருக்க வேண்டுமென ஞானி எதிர்பார்ப்பது நியாயம் தானே?

மனிதனை, அவன் வாழும் சமூகத்தை, அவன் படைக்கும் கலை இலக்கியத்தை, அவற்றின் சாரமென நிற்கும் மானுடப்பண்பாட்டை, அது தரும் வரலாற்றுண்மைகளை, அவ்வுண்மைகள் வழியே கற்றுக் கொள்ளக் காத்திருக்கும் படிப்பினைகளை ஒரு மாபெரும் மானுடச் சங்கிலியின் தொடரும் கண்ணிகளாய்க் காணும் ஞானியின் முயற்சி, தமிழ் இலக்கிய விமர்சன வரலாற்றில் ஒரு குறிப்பிடத்தக்க முன் முயற்சியாகும். தமிழில் விமர்சனம் - குறிப்பாக படைப்பிலக்கியத்தின் மீதான விமர்சனம் - ஞானியின் பங்களிப்பால் ஒரு திருப்புமுனையைச் சந்தித்துள்ளது. தமிழ்ச் சமூக வரலாறும், இலக்கிய வரலாறும் மார்க்சிய அடிப்படையில் இன்னும் முழுமையாகத் தொகுக்கும் முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்படவில்லை. ஆங்காங்கு சில சில பகுதிகளைத் தொட்டுச் சென்றுள்ளனர். முழுமையாகக் காணும் முயற்சி இன்னும் முழுமை அடையவில்லை.

ஞானியின் கட்டுரைகள் தொகுக்கப்பட்டபோது, ஓர் அதிசயமான வரலாற்றுத் தொடர்ச்சி காணப்பட்டது. சங்க இலக்கியம் தொடங்கி இன்றைய புதுக்கவிதை வரை தமிழ்ச் சிந்தனை மரபையும், தமிழ்ச் சமூக வரலாற்றையும், தமிழ்ப்படைப்பிலக்கிய மரபையும், தமிழனின் தத்துவ மரபையும், சமூகமதிப்பீடுகள் மீதான தமிழனின் விமர்சன மரபையும் இந்நூலில் தொகுத்துக் காணும் வாய்ப்பு ஏற்பட்டுள்ளது. தமிழனுக்கு மேலே காணும் மரபுகள் இல்லை என்று கூறி தமிழரின் வரலாற்றை அரிசோனா பாலைவனத்துக்கு உவமைகாட்டிய வெ. சாமிநாதனுக்கு ஞானி ஒரு கட்டுரையில் மட்டுமல்ல இந்நூல் முழுதும் பதில் சொல்லியிருக்கிறார் என்றே படுகிறது. அதே போல அகப்புற (வீரயுகம்) இலக்கிய காலத்துக்குப் பின்னால், தமிழ் மொழி மரபையும், இலக்கண மரபையும் வாழ்வியல் பண்பாட்டு மரபுகளையும் அழித்தொழிக்க முயன்ற வடமொழியை எதிர்த்தும், வைதீக இந்துமதத்தை எதிர்த்தும், மேல்சாதி மனப்பான்மையான பார்ப்பனீயத்தை எதிர்த்தும், வந்தேறிய ஆரியத்தை எதிர்த்தும் அதன் அரசியல் வடிவமாயிருந்து அவற்றைப் பாதுகாத்த நிலப்பிரபுத்துவ அமைப்பை எதிர்த்தும் பாட்டாளி மக்களும் அவர்தம் இனமும் மொழியும் பண்பாடும் அரசியலும் நடத்திய தொடர்ந்த போராட்டங்களின் தொடர்ச்சியை ஞானியின் நூலிலும் காணமுடிகிறது.

மா. 2.

மார்க்சிய விமர்சகர்களில் முதல் கட்டத்தைச் சேர்ந்தோர் (ஜீவா முதல் கே. முத்தையா வரை) பழந்தமிழ் இலக்கியத்தை குறிப்பாக தமிழ்த்தேசிய மறுமலர்ச்சிக்கு மறுதலையாக உள்ள இந்திய தேசிய மறுமலர்ச்சி இயக்கத்தை ஒட்டியே தமது விமர்சனப் போக்கை அமைத்துக் கொண்டனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. திராவிட இயக்கங்களின் அரசியல் உள்ளடக்கமாக இருந்த தமிழ்த் தேசிய இனப் பிரச்சனைக்கு மாற்றாக இந்திய ஒற்றுமையை வற்புறுத்துகிற, தேசிய இன விடுதலைக்கு மாற்றாக வர்க்கப் போராட்டத்தை வற்புறுத்துகிற போக்கு இவர்களது விமர்சன நெறியாக அமைந்தது.

ஒரு விதத்தில் இவர்களது விமர்சன நெறியின் ஊடே தமிழ்த் தேசியத்தை மறுக்கிற சர்வதேசியம் என்ற கருத்து தொடர்ந்து இடம் பெற்று வந்தது. ஈழ இலக்கியத்திலும் அவர்கள் இலங்கை இலக்கியத்தையே கண்டனர். இதற்கு ஆதாரமாயிருந்தது அவர்களது 'மார்க்சியப் புரிதல்'. காலம் கடந்த பின்னரே, தமது எதிர்பார்ப்புகளுக்கும், நம்பிக்கைகளுக்கும் மாறாக வரலாறு தேசிய இன விடுதலைப் போராட்டத்தையே வர்க்கப் போராட்டமாக வரித்துக் கொண்டபோதே, வேறு வழியில்லாமல் இம்மார்க்சிய விமர்சகர்கள் தமது ஆய்வுகளை மறுபரிசீலனைகளுக்கு உட்படுத்திக் கொண்டனர். பல்வேறு தேசிய இனங்கள் உள்ள நாட்டில் உடைமைச் சூழலில் பேரினம் ஒன்று சிறுபான்மையாயுள்ள பிற தேசிய இனங்களைச் சுரண்டுவதையும், அடக்கி ஒடுக்குவதையும் - அதை எதிர்த்துச் சிறுபான்மையான தேசிய இனங்கள் வர்க்கப் போராட்டம் நடத்துவதையும் அங்கீகரிக்காத நிலையிலேயே இன்றும் தமிழகத்தில் 'மார்க்சிய விமர்சகர்கள்' உள்ளனர்!

நீண்ட காலப் படைப்பிலக்கிய வரலாறு நமக்கு வாய்த்ததைப் போல 'குணம் நாடிக் குற்றமும் நாடும்' விமர்சன மரபு வாய்க்கவில்லை. 'முன்னோர் மொழிந்த பொருளைப்பொன்னே போல் போற்றிச் செல்லும்' **பழைமை வாதப்போக்கே** இங்கு நீண்டகாலம் அமுலில் இருந்தது. அத்துடன் ஒட்டியே தமிழ் நாட்டில் **தமிழ்த் தேசிய மறுமலர்ச்சி இயக்கியத்தின்** விளைவாகத் தோன்றிய **மீட்பு வாதப் போக்கும்** தோன்றியது. ஒருபுறம் இவ்விரு போக்குகளும் பிற்போக்குகள் என்று அவசரமாய் முடிவெடுக்கப்படுகின்றன. இவை முற்போக்கு பாத்திரமும் வகித்தவை. தனித்தனி தேசிய இனங்களைக்கொண்ட இத்துணைக் கண்டத்தின் அரசியல் அதிகாரத்தை ஒரு நூற்றாண்டு காலப் போர்களுக்குப் பின்னால் உறுதிப்படுத்திக் கொண்ட வெள்ளை ஏகாதிபத்தியம் இத்தேசிய இனங்களின் அரசியல் வரலாற்று மொழிப் பண்பாட்டு அடையாளங்களை அழித்தொழிக்க முற்பட்டது. இந்த 'வெள்ளை ஏகாதிபத்தியத்தை' உறுதியோடு எதிர்த்துப் போராடி வெற்றி பெற்றவை இவ்விரு போக்குகளே. சுதேசிய தொழில்களை ஒழிப்பதில் வெற்றி கண்ட காலனி ஆட்சி சுதேசியப் பண்பாட்டை எதிர்க்க முடியாமல் பின்வாங்கியது ஓர் வரலாற்று நிகழ்வாகும். இவ்விரு போக்குகளும் இந்தியத் துணைக் கண்டம் முழுவதிலும் முனைப்புள்ள இயக்கங்களாகச் செயல்பட்டமைக்கு பொதுவான இந்திய மறுமலர்ச்சி இயக்கத்தைப் போலவே அந்தந்த

தேசிய இனத்தின் மறுமலர்ச்சி இயக்கங்களும் காரணங்களாகும். தமிழ் நாட்டில் இவ்விரு இயக்கங்களின் ஊற்றுக் கண்ணாய்த் திகழ்ந்தவர் பாரதியார். இந்நூலின் முதல்பகுதியில் இவ்வித மறுமலர்ச்சி இயக்கங்களின் விளைவாகத் தோன்றிய பாரதியும் பாரதிதாசனும் விமர்சிக்கப்படுகின்றனர்.

இந்தியத் துணைக் கண்டத்தில் இன்று சிறைப்பட்டிருக்கிற தேசிய இனங்களின் முரண்பாடுகளுள் முதன்மையான முரண்பாடு எது என்பதில் இடதுசாரிகள் வெவ்வேறு முடிவுகளுக்கு வந்திருக்கும் காலகட்டமிது. எனினும் ஞானியின் கூற்று இதற்கு ஒரு பொதுவான இலக்கைக் காட்டுகிறது. தேசிய இனப்பிரச்சனைகளின் சில அம்சங்கள் நெடுங்காலத்துக்குத் தொடரும். இவை ஒட்டு மொத்தமான சமூக விடுதலையோடுதான் தீரும். சமூக விடுதலைக்குத் தேசிய இனப் பிரச்சனைகள் பற்றிய கருத்தாக்கங்கள் துணை புரியும். இடையில் இவற்றை முதன்மைப்படுத்தும் இயக்கங்கள் பொது உடைமைத் திசைவழியைத் தேர்ந்து கொள்ள வேண்டும் (ப.62)1980-ல் ஞானி எழுதிய போது இலங்கையில் 'தமிழீழப் பிரச்சனை' நீறுபூத்த நெருப்பாக இருந்தது. இப்போது தேசிய இனத்தின் விடுதலையுடன்தான் சமூக விடுதலைக்கான சாத்தியங்களை பொதுஉடைமை இயக்கங்கள் தேடிக் கொண்டாக வேண்டிய வரலாற்று நிர்ப்பந்தம் எழுந்துள்ளமை கவனிக்கத்தக்கது. தேசிய இனப் பிரச்சனையாக வரலாற்றைப் பார்க்கும் கட்டத்தை நாம் இன்னும் தாண்டவில்லை என்பதை எடுத்துக் காட்டுவதற்கே 'தமிழீழப் பிரச்சனை' உருவாகியுள்ளமை மனங் கொள்ளத்தக்கது. எனவே இந்தப் பின்னணியில் பார்க்கையில் பெரியார் நடத்திய இயக்கம் பார்வைக்கு சாதிமத எதிர்ப்பியக்கமாகத் தோன்றினாலும், சாராம்சத்தில் அது ஒரு தேசிய இனத்தின் விடுதலைக்கான அரசியல் உள்ளடக்கத்தைக் கொண்டிருப்பது தெரியவரும்.

இதுவரை பொதுவாக ஆய்வுலகப் போக்கு எவ்வாறிருந்தது? ஒருபுறத்தில் பண்டிதமணிகள் பொற்காலச் சித்திரிப்புகளிலும் கால ஆராய்ச்சிகளிலும் தமது ஆயுளைச் செலவிட்டனர். மறுபுறத்தில் மார்க்சியவாதிகள் பொற்காலப் பிரமைகளைத் தகர்த்துக் கொண்டிருந்தனர். கூடவே படைப்பின் வர்க்கமூலம் கண்டு பிடிக்கும் ஆய்வுகளில் தம் அறிவைச் செலவிட்டனர். இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கத்தைப் பார்ப்பதும், படைப்பு எழுந்த காலத்தின் மனித உறவுகளுக்குப் பின்னணியாக உள்ள வாழ்வியல் மதிப்பீடுகளை விளக்கிக் கூறுவதும் தலையாய பணிகளாயிருந்தன. இதற்குமேல் இலக்கியத்தில் குறிப்பிட ஒன்றுமில்லை என்ற மெத்தனம் இருந்தது. இதற்குமேல் யாரேனும் உருவம் உத்தி என்று தொடங்கினால் அவர்களை 'உருவவாதிகள்' என்ற முத்திரையிட்டு 'கலை கலைக்காகவே காரர்கள்' என்று பெயரிட்டு விடுவார்கள். 'உத்திதான் உருவம். உருவம்தான் உத்தி இதில் விவரிக்க என்ன இருக்கிறது' என்று கேட்பார்கள். கற்பனையான முற்போக்குப் பாத்திரங்களைத் தமது படைப்புக்களில் உலவவிட்டு புரட்சிகரமான சிந்தனைகளை வாசகர்களிடம் பதியம் போடும் எழுத்தாளரை

'மக்கள் எழுத்தாளர்' என்று மகுடம் சூட்டுவார்கள். இவ்வாறாக ஆய்வுலகில் நீண்ட காலமாக ஒற்றைப் பரிமாணப் பார்வையே நிலைத்து வருகிறது. இதையே விக்கிரகமாக்கி வீரவழிபாடு செய்பவர்களே இங்கு விமர்சன சக்கரவர்த்திகளாகக் கொண்டாடப் படுகிறார்கள்.

இன்னொரு சிறப்புத் தன்மையும் 'இடதுசாரி விமர்சகர்கள்' மத்தியில் காணப்படுகிறது. இந்திய தேசிய வாதிகளாயிருந்த விமர்சகர்களுக்குப் பின்னால் தமிழகத்தில் எழுபதுகளை ஒட்டி தோன்றி வளரத் தலைப்பட்ட 'புதிய விமர்சகர்'களில் பலரும் திராவிட இயக்கங்களிலிருந்தும் தனித்தமிழ் இயக்கங்களிலிருந்தும் வந்தவர்களாக இருந்தனர். இவர்களில் பலரும் தம்மை மார்க்சிஸ்டுகளாய்க் கருதினாலும், சாராம்சத்தில் பெரியாரிஸ்டுகளாகவே நடந்து கொள்கின்றனர். மதம், கடவுள், ஆன்மீகம் ஆன்மா ஆகிய சொற்களை தீண்டத்தகாத சொற்களாகவே கருதினர். 'மதம் மக்களுக்கு அபினி' என்ற மார்க்சின் புகழ்பெற்ற வாக்கியத்தில் மூன்றாவது பகுதியை மட்டும் பயன்படுத்திக் கொள்கிற வறட்டு நாத்திகவாதிகளுக்கும் இவர்களுக்கும் அடிப்படையில் ஒற்றுமை இருக்கவேசெய்கிறது.

இவர்கள் தமிழகவரலாற்றில் பக்தி இயக்கங்கள் மக்களைச்சார்ந்து இயங்கியதைப் பற்றிய சமூகவியல் உண்மைகளை அறிய ஆர்வமற்றவர்களாய் இருந்தனர். சமண பௌத்தர்களின் ஐம்பெருங் காப்பியங்களினது, நீதி இலக்கியங்களினதும் தாக்கத்திற்குப் பின்னால் தன்னைச் சுதாரித்துக் கொண்ட இந்து மதம் மீண்டும் மக்களை வென்றெடுக்கத் தன்னுள்ளிருந்த வைதீகப் போக்கையும், ஆளும் வர்க்கத்துக்கு ஆதரவாயிருந்த பார்ப்பனீயத்தையும் எதிர்த்துக் குரல் கொடுத்தது. மக்களைத் தன் பக்கத்தில் தக்க வைத்துக் கொள்ள பக்தி இயக்கம் மக்கள் இயக்கமாக மாறவேண்டிய அவசியத்தைப் புரிந்துகொண்ட நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் மதத்திற்குள்ளிருந்த பழைமைவாதப் போக்கையும், சாதி ஏற்றத்தாழ்வையும் எதிர்த்துக் குரல் கொடுத்தனர். திக்கற்றவர்களுக்கு சமயத்தின் போக்கு இவ்விதத்தில் ஆறுதலாக அமைந்தது. பக்தி இயக்கங்கள் மக்கள் இயக்கங்களாய் இருந்தமைக்கு மதத்தின் சாரமாக இருந்த ஆன்மீக மதிப்பீடுகள் (Spiritual Values) தாம் என்பதை மதத்தை முற்றிலும் எதிர்த்த பெரியாருக்குத் தெரியவேண்டிய அவசியமில்லை. ஆனால் 'இதயமற்ற உலகிற்கும், ஆன்மா அற்ற உலகிற்கும் இதயமாகவும், ஆன்மாவாகவும் இருக்கிறது மதம்' என்று மார்க்ஸ் கூறிய விளக்கத்தைப் பின்பற்றுவதாக நம்பிக் கொண்டிருந்த 'மார்க்சிய வாதிகளுக்கும்' இவ்வரலாற்றுப் பின்னணிகள் தெரியாமல் போயின. எனவேதான் இவர்கள் தம்மை **'மார்க்சிஸ்டுகள்'** என்று எண்ணிக் கொள்ளும் **'பெரியாரிஸ்டுகள்'** என்று கூறவேண்டி உள்ளது.

'இந்தியச்சூழலில் மார்க்சியத்தைப் பார்க்க வேண்டும்' என்று ஞானி குரல் கொடுத்து வந்த போதெல்லாம் அதை இவர்கள் செவிமடுக்கவில்லை. **'இந்திய வாழ்க்கையும் மார்க்சியமும்'** என்ற நூலை எழுபதுகளின் இறுதியில் ஞானி வெளியிட்டபோது அது மார்க்சியத்திற்கே எதிரானது என்ற தீர்ப்பு வழங்கினர். 'காவிகட்டாத

ஞானி' என்று தூற்றினர். மதத்தின் வரலாற்றுப் பாத்திரத்தைப் புரிந்துகொள்ள முடியாத பலவீனமான குரல் இது என்பதை மார்க்சியம் அறியும். எனவே இவர்கள் ஞானியை 'கருத்து முதல்வாதி' என்று கணித்ததைக் காலம் ஏற்கவில்லை. மாறாக இவர்கள் யார் என்ற கணிப்பை காலம் வழங்கியது. இவர்களுக்கு இப்படிக்கூட அய்யங்கள் எழுலாம். மார்க்சியத்தில் ஆன்மாவா? ஆன்மீக மதிப்பீடுகளா? ஆன்மீக பலமா? மார்க்சியத்திற்கும் ஆன்மாவுக்கும் என்ன உறவு? என்றெல்லாம் கேள்விகளும் எழலாம். ஒரு சமூகத்தில் ஆன்மீக மதிப்பீடுகளின் இன்றியமையாமை குறித்து மார்க்சியவாதிகளுக்கு இருக்கவேண்டிய அக்கறை இவர்களிடம் கிஞ்சித்தும் கிடையாது. எனவேதான் பாரதியின் தேசியப்பாடல்களையும் விடுதலைப் பாட்டுகளையும் ஏற்கிற இவர்களால் பாரதியின் உறுதியான வைராக்யத்திற்கும் மொழி இனம் நாடு ஆகியவற்றின் மீதான பற்றுக்கும் அடிப்படையாய் அமைந்தவை அவரது ஆன்மீக மதிப்பீடுகளின் பலம்தான் என்று ஈழ விமர்சகர் தோழர் **ந.இரவீந்திரன்** தமது **'பாரதியின் மெய்ஞ்ஞானம்'** *(1986)* என்ற நூலில் வெளியிட்ட கருத்தை இவர்களால் செரிக்க முடியவில்லை. அதற்கு எதிராக, இந்நூலை **சென்னை புக் ஹவுஸ்** வெளியிடலாமா? **க்ரியா** அல்லவா (இப்படிப்பட்ட பிற்போக்கான நூலை) வெளியிட்டிருக்க வேண்டும் என்று வெளிப்படையாகக் கண்டிக்கவும் செய்தனர். ஞானி தமது கட்டுரை ஒன்றில் **(இந்தியச் சூழலில் கலை இலக்கியவாதிகளின் கடமை ப. 253)** கூறுவதை இங்கு குறிப்பிடுவது பொருத்தமாக அமையும் என்று கருதுகிறேன். ஆகவே கலை இலக்கியப் பிரச்சனைகள் என்பவை, அரசியல் உள்ளடக்கத்தைத் தாங்குவதாகிய கலை இலக்கிய உருவங்களை மட்டும் கண்டறியும் பிரச்சனைகள் அல்ல. மனிதனின் ஆன்மீகம் பற்றிய பிரச்சனைகளாகவும், மனிதனைப் படைப்பது பற்றிய பிரச்சனைகளாகவும் இருக்கின்றன. அரசியல்வாதியாகவோ கலை இலக்கியவாதியாகவோ தம்மை முற்றாகப் பிரித்துவிட முடியாதவர்கள் தாம் இப்பிரச்சனைகளைச் சரிவர சந்தித்துத் தீர்க்க முடியும்!

இந்த 'இடதுசாரி விமர்சகர்கள்' இப்படி ஒற்றைப் பரிமாணமுடன் விடைத்துப் போனமைக்கு இங்கிருக்கும் இடதுசாரி இயக்கங்கள்தாம் காரணம் என்பதை தோழர் ஞானி இந்நூலில் **'மார்க்சியமும் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியும்'** *(ப.319-320)* என்ற கட்டுரையிலும், **'இந்தியச் சூழலில் கலை இலக்கியவாதிகள் கடமை'** *(ப.349-350)* என்ற கட்டுரையிலும் விரிவாக விளக்கியதைப் படித்துப் பார்க்கும்படி வாசகர்களை வேண்டிக் கொள்கிறேன். ஞானி சுருக்கமாகக் கூறுவதை நாம் இங்கு திரும்பவும் நினைவுபடுத்திக் கொள்வது நல்லது. 'மார்க்சியத்தைப் பயில்வதிலும் நடைமுறைப்படுத்துவதிலும் நாம் செய்த தவறுகள்தாம் இலக்கி யத்துறையில் நமது கடுமையான தவறுகளுக்குக் காரணமாகின்றன' *(ப. 319)*

இப்படி ஒவ்வொரு பிரச்சனையிலும் ஒன்றையே குறிக்கோளாகக் கொள்வதால் 'மார்க்சியப் பார்வை' ஒற்றைப் பரிமாணத்துடன் காட்சியளிக்கிறது. எந்த இடத்திலும் நாம் இறுகிப் போய்விடக் கூடாது. இறுகிப்போன நிலையில் வறட்டு வாதங்கள் கூச்சலையும்

குழப்பத்தையும் கிளப்பும். மார்க்சியத்திற்குள் பூர்சுவா வாதம் நுழைந்து மார்க்சியத்தை திருத்தல் வாதம் ஆக்குவது போலவே, அதிதீவிரவாதம் நுழைந்தும் மார்க்சியத்தை நாசமாக்கும். சர்வாதிகாரிகளைப் போலவே பக்தர்களாலும் எந்த இயக்கமும் நாசமாகி விடும் அபாயம் உள்ளது. சர்வாதிகாரிகளும் பக்தர்களும் சூத்திரங்களை - வாய்பாடுகளை - வேதங்களை வேகமாகவும் தீவிரமாகவும் ஓதுவார்கள். கோயில்களில் இவர்கள் இடைவிடாது கும்பிடுவது போலவே கோயிலை உடைமையாக்கித் தம்மைக் காப்பாற்ற வழி பார்த்துக் கொள்வார்கள். இந்த ஆபத்து மார்க்சியத்திற்கு நேர்ந்திருக்கிறது.

இதன் விளைவாக கட்சிக்குள் மட்டுமல்லாமல் இலக்கிய விமர்சனத்திற்குள்ளும் வர்க்கப் போராட்டம் இன்று தீவிரம் அடைந்திருக்கிறது. இலக்கிய விமர்சனத்தில் இன்று ஸ்டாலினியக் குரல் ஓங்கி ஒலிக்கிறது. ஸ்டாலின் நமக்குள் திணித்த குரல் அல்ல இது : நமக்குள் இருந்த- நமக்கே தேவைப்பட்ட-நமக்குள் இருந்த- நாமே வளர்த்துக்கொண்ட குரல் இது! அதாவது நமது சமூக நிலைகளுள் இந்தக் குரலுக்குத் தேவை இருந்து கொண்டிருக்கிறது எத்தகைய சமூகச் சூழல்களிலிருந்து இக்குரல் ஓங்கி ஒலிக்கிறது என்று நாம் காண்பது நல்லது. வெறும் கோபம் பழிதூற்றல் இங்கு பயன்படாது.

II

கலை இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை நாம் கடந்த காலத்தில் வலதுசாரிப் போக்கினரை விமர்சனத்துக்கு உட்படுத்தியது போலவே, இன்று தீவிர இடதுசாரிப் போக்கினரையும் விமர்சிக்க வேண்டியுள்ளது. இவர்களிடமிருந்து சாராம்சத்தில் கலை இலக்கியம் உட்பட பண்பாட்டுப் பார்வையில் நாம் வேறுபடுவது இவர்களின் தீவிர (குறுகிய) அரசியல் பொருளியல் சார்ந்த (வர்க்கப்) பார்வையிலிருந்தும் வேறுபடுவதினால் தான் என்பதை இங்கு சுட்டிக்காட்ட வேண்டியுள்ளது. சமூக மாற்றத்தை முழுமையாக சாதிக்க வேண்டும் என்பதினாலும் அம்மாற்றம் தற்காலிக மானதாகவோ வழிதவறிப்போனதாகவோ ஆகிவிடாமல் பார்த்துக் கொள்ளவேண்டும் என்பதினாலும்தான் நாம் இவ்வித நிலைபாட்டை மேற்கொள்ள வேண்டியுள்ளது. இது, கடந்த காலமாயினும் நிகழ்காலமாயினும் இதுவே தமிழகத்தின் யதார்த்தமான வரலாற்றுப் போக்காக உள்ளது.

கலையியல் சார்ந்த படைப்புகளில் அரசியல் அடிப்படை முதன்மையாகி வரும்காலகட்டத்தில் நாம் வாழ்கிறோம். மாற்றத்தை நோக்கி மூன்றாம் உலக நாடுகள் யாவும் இயங்கும் காலகட்டத்தில் அரசியல், வாழ்வின் பிரதான உள்ளடக்கமாகியிருக்கிறது. ஆனால் கலையியல் படைப்புகளின் அழகியலில் இவ்வுள்ளடக்கம் 'இலை மறை காய்போல' இருந்து வருகிறது. உன்னதமான படைப்புகளில் இவ் உண்மையைக் காணலாம். ஞானி, சங்க இலக்கியத்தில் நிகழ்ந்த அமைப்புகளின் கைகலப்பை எடுத்துக்காட்டும் விதத்தில் இப்போக்கைக் காணலாம். ஆகவே, **இவ்வரசியல் அடிப்படையின் முதன்மையை மறுக்காமல் ஏற்கிறபோதே பண்பாட்டின் முதன்மை**

யையும் நாம் ஏற்கிறோமா என்பதே நம் வினா! பொருளியல் அடிப்படை மாறினாலும் தான் அழியாமல் புதிய நிலைமைகளுக் கேற்பத் தன்னை உருமாற்றிக் கொள்ளும் கலாச்சாரத்தின் தன்மையை ஏற்கிறோமா என்பதே நமது வினா! புதிய சமூகம் தனக்குத் தேவையான கலாச்சாரத்தை பழைய சமுதாயத்திலிருந்து தேவையான அளவுக்கு எடுத்துக் கொள்கிறது என்பதை ஏற்கிறோமா என்பதே நமது வினா! இந்த வினாக்கள் ஞானியினுடையவை மட்டுமல்ல, இவை லெனினினுடைய வினாக்களும்தாம்! எனவேதான் 'பாட்டாளி வர்க்கத்துக்கு என்ற தனியான கலாச்சாரத்தை உற்பத்தி செய்ய முடியாது' என்றார் தோழர் லெனின்.

கலை இலக்கியத்தின் நேரடியான இயங்குதளமாக சித்தாந்தம் இருக்க வேண்டுமா-என்பதே நமது வினா! எல்லாவற்றிற்கும் நமக்கு ரஷ்ய சீனப் படிப்பினைகள் முன்மாதிரிகளாக உள்ளன. மீண்டும் அவர்கள் செய்த தவறுகளை நாம் செய்தே ஆகவேண்டுமா-என்பதே நமது வினா! வரலாற்று அனுபவங்களிலிருந்து படிப்பினைகளைக் கற்றுக் கொள்கிறவர்களே கம்யூனிஸ்டுகள் - என்று நாம் மார்தட்டிக் கொள்வது உண்மையானால் - மார்க்சியவாதிகள் கற்றுக்கொள்ள இந்நூல் பெரிதும் உதவும்.

மார்க்சியத்தை நாம் தீவிரமாக வழிமொழியக் காரணம் அது சமூக மாற்றத்தை முழுமையாக முன்மொழிந்ததால்தான். சித்தாந்தச் சார்பும், பின்னணியும் இல்லாது போனாலும், தாம் படைக்கப் பட்ட காலத்தின் ஆன்மீக மதிப்பீடுகளை மனிதாபிமானத்தோடும் நேர்மையோடும் சித்திரித்த காரணத்தினால், அப்பண்பாட்டுப் படைப்புகளை மார்க்ஸ் தம் காலம் முழுதும் போற்றினார். அவரது ஆன்மச் செழிப்பும் உயிர்த்துடிப்புமுள்ள வாழ்வின் நிறைவுக்கு அர்த்தம் ஊட்டியவை பீதோவனின் இசையும், சேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களும், கிரேக்கச் சிற்பங்களும்தான் என்பதன் தாத்பரியத்தைப் புரிந்துகொள்ளாத தீவிர இடதுசாரிகள்தான் சீனக் கலாச்சாரப் புரட்சியின்போது இவற்றுக்குத் தடைவிதித்தனர். இவர்கள் இவ்விதம் வறட்டுப் போக்கினராக வரலாற்றில் சிறுத்துப் போனதற்கு ரஷ்யப் புரட்சிக்குப் பின் நடந்த நிகழ்ச்சிகளும் காரணமாயின. வரலாற்றின் படிப்பினைகள் என்று கூறும்போது, ரஷ்யப் புரட்சிக்குப் பின் நடந்த கலை இலக்கிய நடவடிக்கைகளின் வரலாற்றை இங்கு சுருக்கமாகக் கூறுவது தேவையாகிறது. 1917-புரட்சிக்குப்பின், சோவியத் ஒன்றியத்தில் பண்பாட்டு நடவடிக்கைகளில் பாட்டாளி வர்க்க உள்ளடக்கத்தைத் திட்டமிட்டு உருவாக்கும் 'கலாச்சார கமிஸார்களின்' முயற்சிகள் செயல்வடிவம் பெற்றமை குறிப்பிடத்தக்கது. புரட்சிக்கு முன்னும் புரட்சியின் போதும் **குறியீட்டுவாதமும் மனப்பதிவு நவிற்சி யதார்த்தமும் வருங்காலவியலும்** இலக்கிய இயக்கங்களாக இயங்கிக் கொண்டிருந்தன. வருங்காலவியலாளர்கள் (Futurists) புரட்சியை ஆரவாரமாக வரவேற்றனர். **மயாகாவ்ஸ்கி** இவ்வியக்கத்தைச் சார்ந்து, பின்னர் பிரிந்து **இடதுசாரி கலை முன்னணியில்** (LEF) சேர்ந்தார். வருங் காலவியல் 1923 வரை நீடித்தது.

1920-களில் தோன்றிய புரட்சிகர குழுக்களில் **பாட்டாளிப் பண்பாடும்** (Proletcult) **ஆக்கவியலும்** (Constructinism) குறிப்பிடத் தக்கவை. பாட்டாளிப் பண்பாடு 1917-ல் தொடங்கியது. முதலாளியப் பண்பாட்டைத் துண்டித்தலும், தூய பாட்டாளி வர்க்கப் பண்பாட்டை நிறுவுதலும் இவ்வியக்கத்தின் நோக்கங்கள் ஆயின. பொக்டனொவ் இவ்வியக்கத்தின் தத்துவ நெறியாளர். இவ்வியக்கத்தின் கோட்பாடுகள் பின்வருமாறு வகுக்கப்பட்டன் : 1) கலை வர்க்கம் சார்ந்தது, 2) கலை என்பது சித்தாந்தம், கலைச் சித்தாந்தத்தின் பணி கல்வியறிவூட்டுவது, 3) கலை என்பது உணர்ச்சியை ஒருமைப்படுத்துவது. மக்களின் எண்ணங்களையும் அறிவையும் மட்டுமல்ல அவர்களது உணர்ச்சிகளையும் மனநிலைகளையும்கூட ஒழுங்குபடுத்துவது, 4) முதலாளியத்தின் தனிமனித வாதமும் தன்னலப்போக்குமுள்ள மனதை ஒழுங்கு படுத்துவது. 5) எழுத்தாளனின் ஆளுமைக்கு அடியிலே கூட்டு ஆசிரியன் மறைந்திருக்கிறான். இக்கோட்பாடுகளின் விளைவாக அதிதீவிர இடதுசாரி கலை இலக்கியப் போக்கு புரட்சிக்குப் பின் கோலோச்சத் தொடங்கியது. இதன் விளைவாக, 1919-ல் புக்காரின், செக்கோவை 'பூர்சுவா எழுத்தாளர்' என்று முத்திரை குத்தி அவரது நாடகங்களால் பாட்டாளி வர்க்கத்தின் மனம் கெடுகிறது என்று குற்றம் சாட்டினார்.

பிளாட்டோ உட்பட 94 எழுத்தாளர்களின் நூல்கள் தடை செய்யப்படவேண்டும் என்ற தீர்மானம் நிறைவேறியது. மரம், எதிர்ப்புரட்சியாளரின் (முதலாளிய) ஊடகம் (Medium) என்று விலக்கப்பட்டது: காங்கிரீட்டும் கண்ணாடியும் புரட்சிகர ஊடகங்கள் என ஏற்கப் பட்டன. பழைமையுடன் எல்லாவித உறவுகளும் துண்டிக்கப் பட்டன. எழுச்சிமிக்கதும் பயன் தருவதுமான, கவிதைகளுக்காக 'சொற்களம்' ஒன்று அமைக்கப்பட்டது. இசைத்துறையில் இயக்குநர்கள் முதலாளிய தனி மனிதவாதத்தின் எச்ச சொச்சமென நிராகரிக்கப்பட்டனர். தெருக்களும் தொழிற்சாலைகளும் இசைக் களங்கள் ஆயின. மரபுவழி இசைக்கருவிகள் புறக்கணிக்கப்பட்டு, நாடெங்கும் 1918 இல் 'ஆலைச்சங்கு இசைநிகழ்ச்சிகள்' நடத்தப்பட்டன. **பாட்டாளிப் பண்பாட்டு** நடவடிக்கைகள் முனைப்புற்றன. 1920-ல் இதன் உறுப்பினர் எண்ணிக்கை 4 இலட்சமாக உயர்ந்தது. கலாச்சாரப் பணிகள் அமைப்புரீதியாக நிறுவனத் தன்மைப் பெற்று இறுகியது.

இதன் எதிர்விளைவு என்னவாக இருந்தது? 1919-ல் இதிலிருந்து அதிருப்தியுற்ற சில பாட்டாளி வர்க்க எழுத்தாளர்கள் பிரிந்து ஸ்மித்தி என்ற அமைப்பைத் தொடங்கினர். 'பாட்டாளி பண்பாடு' போன்ற 'வெகுமக்கள்நிறுவனஅமைப்புப்' படைப்பாற்றலுக்கு ஊறுவிளைவிப்பது என எண்ணினர். இவர்களும் வர்க்கப் போராட்டத்தில் பயன்படுத்தப்படும் ஒரு கருவியாகவே கலையை வரையறுத்தனர். 1920-ல் 'ஸ்மித்தி' பாட்டாளி வர்க்கஎழுத்தாளர் மாநாட்டைக் கூட்டி அகில ரஷ்ய **பாட்டாளி வர்க்க எழுத்தாளர் கழகத்தை** அமைத்தது. இந்த அமைப்பு பின்னர் பெயர் மாற்றம் பெற்று ஸ்டாலினின் ஆதரவு பெற்ற கலை இலக்கிய இயக்கமாகியது. இது முதலில் **பாட்டாளி வர்க்க**

எழுத்தாளர் கழகமாயிருந்து (ASSOCIATION OF PROLETARIAN WRITERS VAPP) பின்னர் RAPP -ஆக மாறியது. 1920-ல் சோவியத் எழுத்தாளர் மீது தனது பூரணக்கட்டுப்பாட்டை பிரயோகித்தது.

1921-ல் புதிய பொருளாதாரக் கொள்கையின்படி தனியார் முயற்சி விவசாயத்துறையில் ஏற்கப்பட்டபோது, 'அக்டோபர் புரட்சி' காட்டிக் கொடுக்கப்பட்டதாகக் கண்டனம் தெரிவித்து ஸ்மித்திலிருந்து பிரிந்து **'அக்டோபர் குழு'** தோன்றியது. இக்குழுவும் விரைவிலேயே - VAPP போல வைதீகத் தன்மை பெற்றது. இதன் கோட்பாடுகள்: 1. இலக்கியத்தின் பயன்மதிப்பை வற்புறுத்துவது, 2. பாட்டாளி வர்க்கப் பண்பாட்டைவற்புறுத்துவது, 3. இலக்கியத்தை போல்ஷெவிக் மயப்படுத்துவது, 4. இலக்கியத்தை சமூக நிலைபாட்டிலிருந்து எடை போடுவது. 'அக்டோபர் குழு' 'VAPP' வைப் போலவே தீவிரமான அரசியல் சித்தாந்த நிலைபாட்டின் காரணமாக படைப்புத் துறையில் ஏதும் சாதிக்காமல் விரைவிலேயே இறுகி வைதீகத்தன்மை பெற்றது. இம்மாதிரியான இலக்கிய இயக்கங்களின் முனைப்பான சித்தாந்த நடவடிக்கைளுக்குப் பின்னால், பாட்டாளி வர்க்க இலக்கியத்தை முதலாளிய சித்தாந்தத்திலிருந்து விடுவிக்கும் பணியை ரஷ்ய கம்யூனிஸ்ட்கட்சி ஏற்க முன்வந்தது. 1924-ல் இவ்வமைப்புகளின் இலக்கிய சர்வாதிகாரம் கொடிகட்டிப் பறந்தது.

இந்நிகழ்ச்சிப் போக்குகள் நடைபெற்ற காலத்தில் கல்வி கலாச்சாரத்துறைக்குப் பொறுப்பேற்றிருந்த **லூனசார்ஸ்கியும்** மற்றும் **புக்காரினும்** 'கலை இலக்கியம் சித்தாந்தக் கருவியே' என்பதிலும், 'பாட்டாளி வர்க்கப்பண்பாட்டை உருவாக்க வேண்டும்' என்பதிலும் நம்பிக்கை கொண்டிருந்தனர். என்றாலும், புரட்சியை வரவேற்கிற சமூக மாற்றத்தை இதயபூர்வமாக அங்கீகரிக்கிற, ஆனால் கம்யூனிஸ்டுகளாய் இல்லாத படைப்பாளர்களின் படைப்புகளையும் ஏற்கவே செய்தனர். ஆனால் இவர்களின் 'சமரசம்' எடுபடவில்லை.

புரட்சிக்குப்பின் **தோழர்கள் லெனினும் டிராட்ஸ்கியும்** சிறிது காலமே இருந்தாலும், கலை இலக்கியப் பிரச்சனைகளில் நிதானமான போக்குடையவர்களாக இருந்தனர். முதலாளிய சமூகத்தின் கடந்தகால கலைப்படைப்பை முற்றிலும் நிராகரிக்கும் போக்கை லெனின் ஏற்கவில்லை. பொதுஉடைமைப் புரட்சியானது பண்பாட்டுத் தளத்தில் பரிணாமப் படிமுறைப் போக்கைக் கொண்டது என்று எண்ணினார். கடந்த காலத்தின் சாரத்தைத் தெரிவு செய்து மக்களுக்குப் பயன்படுமாறு செய்து பாட்டாளிப் பண்பாட்டை வளர்க்க வேண்டும் என்பது அவரது கருத்து. பாட்டாளி வர்க்கக்கலாச்சாரத்தை ஒருவித சோதனைச்சாலைப் பண்டம் போல பாவிப்பதை அவர் எதிர்த்தார். குஞ்சு பொறிக்கும் இயந்திரம் மூலம் குஞ்சுகளை உருவாக்குவதுபோல் பாட்டாளிவர்க்கப் பண் பாட்டையும் யந்திரத்தனமாக உருவாக்கி விடலாம் என்ற

---

* Y. Yokavlev : Fine Pages of Russian Literature, (Encounters with Lenin) Oxford University Press, London. 1968. pp.229 - (pp.194-5)
(தமிழில் : ப. சிங்கராயர்) ஆசிரியர், பரிமாணம். 14.1985.

எண்ணமே கூட ஆபத்தானது எனக் கருதினார். '**ரெடிமேட் பாட்டாளிவர்க்கப் பண்பாடு**' (புராலட்கல்ட்) அத்தகைய ஒரு குஞ்சு பொறிக்கும் யந்திரம்தான்; செயற்கை வளர்ப்புப் பண்ணைதான்'* என்பது அவரது ஆணித்தரமான கருத்தாகும்.

லெனினின் கலை இலக்கியக் கருத்துகளைப் பின்பற்றிய தோழர் டிராட்ஸ்கி 1923-ல் வெளியிட்ட **இலக்கியமும் புரட்சியும்** என்ற நூலில், பக்குவமற்ற நிலையில் பாட்டாளி வர்க்கம் இருப்பதால் தனக்கென ஒரு பண்பாட்டை உடனடியாக உருவாக்க முடியாத நிலையில் இருப்பதைச் சுட்டிக் காட்டியவர், சோசலிச அமைப்பின் கீழ் வர்க்கங்கள் அற்ற சமூக அமைப்பை உருவாக்கும் வரலாற்றுப் போக்கில் பாட்டாளி - வர்க்கத்திற்கு தன் வர்க்கத்தின் பெயரால் ஒரு பண்பாடு அமைவது சரியல்ல என்ற கருத்தும் கொண்டிருந்தார். அரசு உலர்ந்து உதிரும் வரை பாட்டாளி வர்க்க சர்வாதிகாரத்திற்கென ஓர் அரசு தேவைப்படுவது போல, காலப்போக்கில் தனக்கென ஒரு பண்பாட்டுச் சூழலை உருவாக்குவதன் மூலமே, பழைய ஆளும் வர்க்கங்களின் பயன்படாத உடைமை மனோபாவமுள்ள பண்பாட்டு நெறிகளை எதிர்கொள்ளமுடியும் என்பதால் டிராட்ஸ்கியின் இக்கருத்து ஏற்க இயலாததாக உள்ளது.

புரட்சிக்குப் பின்னர், உடமைச்சமூக அமைப்பை வெறுத்த எழுத்தாளர்கள் சமூக மாற்றத்தை மனதார வரவேற்றனர். கம்யூனிஸ்டுகளாக ஆகாமலேயே புரட்சியை வரவேற்றவர்கள் இவர்கள். எதிர்ப்புரட்சித் தன்மை அற்ற இவ்வெழுத்தாளர்களுடன் கூடிய நட்பு முரண்பாடுகளை காலப்போக்கில் தீர்த்துக் கொள்ள வேண்டிய தேவையை உணர்ந்த டிராட்ஸ்கி இவர்களை 'சக பயணிகள்' (Fellow Travellers) என்றழைத்தார். இவர்கள் படைப் பிலக்கியத்தைப் பொறுத்த வரையில் அதன் சொந்தக் கலையியல் விதிகளைப் பின்பற்றியதால் சோசலிச அமைப்பில் நிறுவனமாக்கப்பட்ட கலைவிதிகளை ஏற்கத் தயங்கினர். இவர் களிடமிருந்தும் பாட்டாளிவர்க்க எழுத்தாளர்கள் கற்றுக் கொள்ளவேண்டிய பாடங்கள் இருப்பதாக எண்ணிய டிராட்ஸ்கி 'இலக்கியப் பணியை இந்த வகையில் உடனே உருமாற்ற முடியும்' என்று நாம் கூறவில்லை. ஒரே மாதிரியான ஏற்பாடு ஒன்றை வகுக்கலாம் என்றோ, சில கட்டளைகள் மூலம் தீர்வு காண முடியும் என்றோ வாதிக்கும் நோக்கம் நமக்குச் சிறிதும் இல்லை; 'வறட்டுச்சட்ட வாதங்கள் வேறு எங்கு பொருந்தினாலும் இங்குச் சிறிதும் பொருந்தாது'* என்ற லெனினது வார்த்தைகளைச் செரித்தவராதலால், 'ஒரு கலைப் படைப்பின் தரம், படைப்பாளி சமூகப் பிரக்ஞையுடன் தெரிவு செய்த சித்தாந்தத்தைச் சார்ந்திருக்க வேண்டிய அவசிய மில்லை. இந்த அடிப்படைகளிலிருந்து நோக்கினால் பாட்டாளி வர்க்கத்தைச் சாராத பிற கலைஞரும் தாம் வாழும் சமூகத்துக்குத் தம் பங்கினை ஆற்றமுடியும்'** என்று கூறி சக

* லெனின், கட்சி அமைப்பும் கட்சி இலக்கியமும்.

** டிராட்ஸ்கி, (மே. கோ.) Dave Laing. The Marxist Theory of Art p.25 - 28.

பயணிகளையும் பண்பாட்டின் நிர்மாணப் பணிகளில் பங்கேற்க அழைத்தார்.

இதே போல பண்பாட்டுப் படைப்பாக்க நிகழ்வுப் போக்கில் முதலாளியத்தின்பங்கு மிகைப்படுத்தப்பட்டிருப்பதாகக் கருதிய மாக்சிம் கார்க்கி, முதலாளியம் கலையைப் பண்டமாக்கி விலைகுறித்து விற்றுப் பிழைக்கும் வணிக மனப்பான்மையே கொண்டிருந்ததாகக் கருதிய மாக்சிம் கார்க்கி, பண்பாட்டுப் படைப்பாக்கச் சிரமங்களை முதலாளியம் ஒரு போதும் சுமந்ததில்லை எனக்கருதிய கார்க்கி, முதலாளியமானது லௌகீக வளர்ச்சிதான் பண்பாட்டு வளர்ச்சி எனக் கருதியதாகக் கருதிய கார்க்கி ஒரு காலகட்டத்தில் தமது கருத்தினை மீள் ஆய்வு செய்தார் எனத் தெரிகிறது. 1916 முதல் 1922 வரை ஆறாண்டு காலம் எதுவும் எழுதாமல் முதலாளியக் கலை இலக்கியப் படைப்புகளின் தனித்தன்மைகளையும் நுட்பங்களையும் அழகியல் பண்புகளையும் கற்றுக்கொள்வதில் முனைந்தார். இதன்விளைவாக தாம் ரஷ்ய இலக்கியத்தில் புரட்சிக்கு முன்னாலிருந்தே உருவாக்கி வளர்த்து வந்த **கார்க்கித்தன்மையை** (தனத்தை) விட்டு விலகி புதிய பரிமாண வளர்ச்சி பெற்று, அந்த அடிப்படைகளில் சிறுகதைகளயும் நாவல்களையும் முப்பதுகளில் எழுதினார், (ஒரு 'பிரம்மச்சாரியின் டைரி' புரட்சிக்குப் பிந்தைய ரஷ்ய நிலைமைகளை குறியீட்டுத் தன்மையில் விளக்கிய நாவல் என்று ஞானி இந்நூலில் குறிப்பிட்டமை காண்க). ஆனாலும் லூன சார்ஸ்க்கியால் கலாச்சாரப் பணிகளின் தலைவராக நியமிக்கப்பட்டபின், 1934-ல் நடந்த சோவியத் எழுத்தாளர் மாநாட்டின் தலைமை உரையில் நமது பழைய குற்றச்சாட்டுகளைப் புதுப்பித்துக் கொண்டார் என்று தெரிகிறது.

மார்க்சிய அணுகுமுறைகளில் பிரதிபலிப்புக் கோட்பாடு அடிப்படையானதாக வற்புறுத்தப்பட்டது. A.A. ஸ்தானோவ் (1896-1948) இக்கோட்பாட்டின் நெறியாளர். இவரது தாக்கத்தால் சோசலிச யதார்த்தவாதம் விமர்சன யதார்த்தவாதமின்றி வெளிப்பட்டது. 'ஸ்தானோவிசம்' ஸ்டாலின் கால கட்டத்தில் பண்பாட்டுத் துறையில் மேலோங்கியிருந்த ஒரு அதிகார வர்க்க நிலைபாடு ஆகும். ஒரு தத்துவத்தை அது 'பூர்சுவாதத்துவம்', 'கருத்து முதல்வாதம்', 'பிற்போக்கு' என்று வருணிப்பதுடன் விசயங்கள் முடிவடைந்து விட்டதாகக் கருதுகிறது இப்போக்கு. இப்போக்கின் விளைவு என்னவாகியது? எதிராளியின் கருத்துகளை மேற்கோள் காட்டாமலோ, அரைகுறையான மேற்கோள்களுடனோ அல்லது அதைத் திரித்துக் கூறியோ அவரைத் தாக்குவது நியதியாகிறது.**

RAPP-ன் பண்பாட்டு இதழான **'செங்கன்னிப்பூமி'** யில்(Red Virgin Soil) ஆசிரியராக இருந்த அலெக்சாண்டர் வொறன்ஸ்கி 'பாட்டாளிப் பண்பாட்டு' நிறுவன அமைப்பின் இறுகிய போக்குகளுக்குத் தம் உறுதியான எதிர்ப்பைத் தமது விமர்சனங்கள் மூலம் முன்வைத்தார். சித்தாந்தத்திற்கும் படைப்பிலக்கியத்திற்கும் உள்ள

* Maxim Gorky. On Literature - Progressive Pub. Moscow. p. 202

** எஸ்.வி.ராஜதுரை, ஸ்தானோவிசமும் அதன் தமிழக எதிரொலிகளும், பரிமாணம் - 14, 1985, ப. 70-72.

வித்தியாசங்களைத் தெளிவுபடுத்தினார். வொறன்ஸ்கி கூற்றில் சித்தாந்தம் விஞ்ஞானப்பாங்கானது. அதன் கருத்துருவத்தன்மை கலைக்கு நேர் எதிரிடையானது. உண்மையான கலை, சித்தாந்தத்துடன் எப்பொழுதும் முரண்படுகிறது போன்ற கருத்துக்கள் வெளிப்பட்டன. முதலாளிய எழுத்தாளர்களை மாற்று சித்தாந்தத்திற்கு (பாட்டாளி வர்க்க சித்தாந்தம்) சேவை செய்யவேண்டும் என்றோ, பாட்டாளிவர்க்க விழுமியங்களைத் தமது படைப்புகளில் மையப்படுத்த வேண்டும் என்றோ வற்புறுத்துவதும் வாதாடுவதும் தவறு என்றார். வற்புறுத்தல் கலைச்சிறப்புக்கு எதிரானது. ஏனெனில் கலைஞன் படைப்பது உண்மை உலகு அல்ல. அங்கு அவன் தனது அகமனதையே வரைகிறான் என்று படைப்பிலக்கியச் செயல்பாட்டையும் விளக்கினார், (ஞானியும் தம் நூலில் படைப்பு நெறி என்ற கோணத்தில், நடப்பியல் நெறியானது யதார்த்தச் சித்திரிப்புக்கு மாறாக எதிர்வினைப் போக்கே படைப்பில் வெளிப்படுகிறது என்றும் கூறுகிறார். மேலும் புறவய உலகம் அகத்தின் வழியே நகல் செய்யப்படுகிறது. அகத்தின்தன்மை போக்குக்கு ஏற்றவாறு படைப்பு உருப்பெறுகிறது என்று கூறுவது இங்கு கவனிக்கத்தக்கது).

வொறன்ஸ்கி மேலும் கூறுகையில், படைப்பாளன் தனது சித்தாந்தச்சார்பை பொருளில் (உள்ளடக்கத்தில்) இரண்டறக் கலக்கும் கலை நயத்தை (படைப்பின் நுட்பம்) கற்றிருக்க வேண்டும் என்று விளக்குகிறார். இவரும் டிராட்ஸ்கியைப் போல 'சகபயணிகளை' ஆதரித்தார். சோவியத் ரஷ்ய வாழ்க்கையின் புறநிலை உண்மைகளை 'சகபயணிகள்' நேர்மையாக வர்ணிக்க முனைவதால் அவர்களுடைய இலக்கியத்தினூடாக புரட்சியை அவர்கள் பிரதிபிம்பம் செய்கின்றனர். கம்யூனிசத்திற்கு இட்டுச் செல்லும் வகையில் மனதை நெறிப்படுத்த வல்லவை அவர்களது படைப்புகள் என்பது வொறன்ஸ்கியின் கருத்தாகும்.

மயாகாவ்ஸ்கியைத் தலைவராகக் கொண்ட இடதுசாரி கலை முன்னணி (Left front of Art-LEV)யும், 'நாபொஸ்ரு'—இதழும் வொறன்ஸ்கியை விமர்சித்தன. முன்னைய இலக்கிய மரபுகளை முற்றிலும் நிராகரிக்கும் இம் முன்னணியினர் 'சக பயணிகளின்' படைப்புகள் நலிந்த பிரதிபிம்பப் பாங்கான கலை என்றும் அவர்களின் நச்சுத்தன்மையுள்ள செல்வாக்கு சோவியத் இலக்கியத்திலிருந்து அறவே அழிக்கப்பட வேண்டும் என்றும் விமர்சித்தனர்.

இவ் விமர்சனங்களின் விளைவாக, 1924-ல் புகழ் பெற்ற 36 'சகபயணிகள்' கம்யூனிஸ்டு கட்சியின் மத்திய குழுவிடம் முறையிட்டனர். அதே நேரத்தில் போல்ஷெவிக் இலட்சியங்களுக்குத் தமது ஆதரவையும் வெளிப்படுத்தினர். எனினும் டிராட்ஸ்கியும் ஸ்டாலினின் இடது சாரி எதிர்ப்பாளரும் தனிமைப்பட்டு வந்தது போல், அவர்களின் இலக்கிய ஆதரவாளரும் தனிமைப்படுத்தப்பட்டனர். 1925-ல் கட்சி இவ்விவகாரங்களில் தலையிட்டது. கட்சிக் கட்11

முப்பதுகளின் கடைசியில் சோசலிச யதார்த்த வாதம் சோவியத் இலக்கியத்தின் ஏக போக உள்ளடக்கமாகியதும் பழைய உன்னதப் படைப்புகளை வெற்றி கொள்ளும் புதிய படைப்பிலக்கியங்களைக்

காண முடியவில்லை. புரட்சிக்கு முன்னர் ரஷ்யாவில் படைக்கப்பட்ட இலக்கியங்களுக்கு ஈடிணையான இலக்கியங்கள் - புரட்சிக்குப் பின்னர் படைக்கப்படவில்லை என்றே கூறலாம். ரஷ்யாவிலிருந்து திரும்பிய விமர்சன கலாநிதி ஒருவர் ஒரு கூட்டத்தில் மனம் திறந்து பேசிய போது ஒரு செய்தியைத் தெரிவித்தார். படைப்பிலக்கியத் துறையில் 30 வயதுக்குட்பட்ட இளைய எழுத்தாளரையோ கவிஞரையோ எவரையும் அவர் சந்திக்கவில்லையாம். எல்லாம் ஐம்பதில் வளைந்தவர்கள் போலும்! தணிக்கை செய்யப்பட்டு இருட்டடிப்புக்கு ஆளான எத்தனையோ கலை இலக்கியப் படைப்புகள் எப்படியோ **Glastmost** என்ற பெயரில் தற்போது வெளிச்சத்திற்குக் கொண்டு வரப்பட்டிருப்பது ஆறுதல் தரும் செய்தியே.

ரஷ்யப் பண்பாட்டு வரலாற்றில் புரட்சிக்குப் பின்னர் நடந்த கலாச்சார கடினப் போக்குகள் - நமது நாட்டில் எவ்வித மாற்றமும் இன்றி எல்லாவிதமான திரிபுகளாலும் திசை திரிந்து திகைத்துப் போயிருக்கிற சூழலில் - ஒரு சமூக மாற்றத்துக்கு முன்னாலேயே நடைமுறைக்கு வந்து விட்டதை நாம் காண முடிகிறது. நமது இறுகிய போக்குகள் இளகி முழுமையைக் காணும் மொத்தப் பார்வை ஏற்பட பலரும் அர்ப்பணிப்புடனும் ஈடுபாட்டுடனும் முன் வரவேண்டும். இல்லாவிடில் பொய்களே மெய்களாகும் அவலம் இங்கும் சம்பவித்து விடலாம். இதைத் தவிர்க்கும் முன்னெச்சரிக்கை உணர்வுடன் ஞானி இந்நூலை தமிழகத்திற்குச் சமர்ப்பிக்கிறார். அவரது கருத்துக்கள் அனைத்தும் விவாதங்களுக்கு வழியமைத்து விமர்சனங்களுக்கு இடம் தந்து தெளிவை நோக்கிச் செல்லும் வாய்ப்புண்டாக்கும் என்ற நம்பிக்கை எனக்கு ஏற்படுவதைப் போலவே இந்நூலைப் படிக்கும் ஒவ்வொருவருக்கும் ஏற்படும் என்பது என் நம்பிக்கை.

III

நூலின் இறுதியில் '**முடிவுரையாகச் சில**' என்ற பகுதியில் ஞானி ஒரு முடிவுக்கு வருகிறார். தமது கருத்துகளிலிருந்து தீவிரமாக வேறுபடும் தோழர்கள் **சித்தாந்த** நிலைப் பாட்டிலும், தாம் தத்துவ நிலைபாட்டிலும் நிற்பதாகக் கூறுகிறார். ஐடியாலஜி, பிலாசபி ஆகிய ஆங்கில வார்த்தைகளை இவற்றிற்கான பின்னணிகளாகப் பார்ப்பதை விட இவற்றுக்கு ஞானி தரும் விளக்கங்கள் வழியே பார்ப்பது சரியாக இருக்கும் எனத் தோன்றுகிறது. சித்தாந்தம் என்பது வரையறைகள்

---

* கேரி சோல் மொர்சன் - சோசலிச யதார்த்த வாதமும் இலக்கியக் கோட்பாடும், தமிழில் : ஏ.ஜே. கனகரட்னா. மல்லிகை. ஆகஸ்ட் *1980. ப. 105-108 ; செப். 1980. ப. 30-33.*

புரட்சிக்குப் பின் ரஷ்யப் பண்பாட்டு நடவடிக்கைகள் குறித்த கருத்துகள் கீழ்க்கண்ட நூல்களிலிருந்து தொகுக்கப்பட்டன.

1. அலன் ஸ்விஞ்வுட் - நாவலும் இலக்கியமும் (அதிகாரி ஆட்சி, சோசலிசம், இலக்கியம்) தமிழில் : ஏ.ஜேகனகரட்னா - மல்லிகை 1980 இதழ்கள்
2. DAVE LAING, The Marxist Theory of Art P. 25-28

உடையது... சித்தாந்தம் முடங்கியுள்ள வரையறைகளிலிருந்து விலகி அல்லது அவற்றை உடைத்து தத்துவமானது பிரச்சனைகளைப் பார்க்கும். தத்துவம் சித்தாந்தமாக இறுகும். புதிய பிரச்சனைகள் வரும்போது அச்சித்தாந்தம்... மேலும் மேலும் இறுக முடியாமல் தன்னை தகர்த்துக் கொண்டு தத்துவமாகும் (367). இவ்வாறாக விளக்கம் தருகிறார் ஞானி. மார்க்சியம் பலமுறை வரலாற்றுச் சூழலில் பலகாரணங்களால் சித்தாந்தமாக இருந்திருக்கிறது. பிரச்சனைகள் மோதிய போதெல்லாம் பழைய உருவம் சிதைந்து தத்துவமாகியிருக்கிறது என்று மார்க்சிய வரலாற்றிலிருந்தே இவ்வுண்மை பெறப்படுவதாகக் கூறுகிறார்.

சித்தாந்தம் தத்துவம் இரண்டையும் ஒரே அர்த்தத்தில் தான் நாம் பயன்படுத்துகிறோம். 'தத்துவம் என்பது சமூகப்பிரக்ஞை; மனிதனுக்கும் இயற்கை உலகம் பிரபஞ்சம் ஆகியவற்றுக்கும் உள்ள இடையுறவுகள் குறித்துப் பேசுவது; குறிப்பிட்ட சமூகச் சூழல்களில் மனிதச் சிக்கல் குறித்த ஆய்வு'* என தத்துவ அகராதி கூறுகிறது. அதே போல சித்தாந்தம் என்பது அரசியல், சட்டம், அறிவியல், அழகியல், சமயம் மற்றும் தத்துவப் பார்வைகளினதும் கருத்துகளினதும் அமைப்பு முறை - என விளக்குகிறது. அதே நேரத்தில் இவ்விரண்டுமே இறுதியாகப் பொருளியல் உறவுகளின் அடிப்படையிலேயே நிர்ணயிக்கப்படுகின்றன என்றும் விளக்குகிறது.*2

ஆனால் மற்றொரு அகராதி இவ்விரண்டுக்கும் இடையில் உள்ள வேறுபாட்டைக் கோடிட்டுக் காட்டுகிறது. மார்க்சுக்கும் ஏங்கல்சுக்கும் முன்னிருந்தவர்கள் குறிப்பிட்ட சமுதாயச் சூழ்நிலைகளுடன் சமயத்தைப் பொருத்திக் காட்டி விளக்கத் தவறினர். இதில் கிடைத்த தத்துவார்த்த வெற்றியே இருவருக்கும் சித்தாந்தத்தை வகுக்கும் முயற்சியை முழுமைப்படுத்தியது. இதன் விளைவாக மனிதனின் வாழ்நிலையே உணர்வைத் தீர்மானிக்கிறது என்ற உண்மை வெளிப்பட்டது. இதன் அடிப்படையிலேயே 1844-க்குப் பின் மார்க்சிடம் சித்தாந்தம் என்ற கருத்தியல் நிலைபெறத் தொடங்கியது. 1845- 1857 காலகட்டத்தில்தான் மார்க்ஸ் , ஏங்கல்ஸ் இருவருமே **'வரலாற்றுப் பொருள் முதல் வாதம்'** என்ற தத்துவப் பார்வையை உருவாக்கினர். இதன் அடிப்படையில்தான் சமுதாயத்தையும் வரலாற்றையும் அவர்களால் விளக்க முடிந்தது.

மார்க்சுக்கு முன் வாழ்ந்த தத்துவ ஞானிகள் தத்தம் சமூகவியல் புரிதலுக்கு ஏற்ப உலகப் போக்குகளை விளக்கிச் சென்றனர். "ஆனால் விஷயம் என்னவெனில், உலகை விளக்குவதுடன் அதை மாற்றியமைப்பதே நமது அக்கறை", என்று கூறினார் மார்க்ஸ். எனவே ஹெகல் வரையுள்ள தத்துவ ஞானத்தை சமூக மாற்றத்திற்கு ஏற்ற அரசியல் ஞானமாக மாற்றினார். அவருடைய அரசியல் முழுமையும் தத்துவச் சார்புடையதாகவே இருந்தது குறிப்பிடத்தக்கது. வரலாற்றுப் பொருள் முதல் வாதத்தின் அடிப்படையில் சமூக அமைப்புகளின் உறவுகளுக்கு கிடையில் உள்ள இயங்கியல் உறவைப் புரிந்து கொண்ட மார்க்சியத்தின் தொடர்ந்த தேடல்கள் மூலம் புதிய அணுகு முறைகளும் மதிப்பீடுகளும் தோன்றின. இதனால் சொர்க்கத்தைப் பற்றிய விமர்சனமானது இவ்வுலகத்தைப் பற்றிய விமர்சனமாகவும், சமயத்தைப் பற்றிய விமர்சன

மானது நீதியைப் பற்றிய விமர்சனமாகவும், இறையியலைப் பற்றிய விமர்சனமானது அரசியல் பற்றிய விமர்சனமாகவும் மாறின.*3 இந்த மாற்றங்கள் நிகழ்வதற்கு அடிப்படையான காரணம் எதுவாக அமைந்தது? மனிதனின் சுய அந்நியமாதலை மூடி மறைத்துக் கொண்டிருந்த புனிதமற்ற முகங்களை நமக்குக்காட்டும் வரலாற்றிற்கு உதவியாக இருந்தது தத்துவார்த்தத் தேடலே என்பது புலனாகும்.

1844-ல் மார்க்ஸ் எழுதிய பொருளாதார அரசியல் குறிப்புகளின் வழியே பார்த்தோமானால், தமது அறிவார்த்தமான வாழ்வை அவர் ஒரு தத்துவவாதியாகவே தொடங்கியுள்ளார் என்று தெரிகிறது. கருத்தியல் களங்களில் மரபாக வரும் தத்துவத்தின் திட்டவட்டமான தலைமையை அங்கீகரிக்கத் தவறவில்லை அவர். மார்க்ஸ், யதார்த்தத்திலிருந்து மட்டுமே தத்துவத்தைக் காண்பது என்றில்லாமல், யதார்த்தத்திற்கு மிகவும் நெருக்கமானது என்பதால் அறிவியல் கோட்பாட்டின் அடிப்படையிலும் தத்துவத்தைக் கண்டார். தத்துவம் அறிவியலுக்கு மேலும் ஒருபடிசென்று தெளிவற்றிருக்கும் பகுதிகளிலும் ஊடுருவிச் செல்வது என எண்ணினார். மேலும் தத்துவம் எப்போதும் சித்தாந்தத்தின் மீதான தீவிர நம்பிக்கைக்கும் அவநம்பிக்கைக்கும் இடையில் ஊசலாடிக் கொண்டிருப்பது.* அவ்வக்கால சமூகத்தின் தனித்தன்மைக்கும் தேவைகளுக்கும் ஏற்ப சித்தாந்தத்தை உருவாக்குவதும் உருமாற்றுவதும் வலுவான தத்துவத் தேடலின் இடையறாத பணியாகும். இதனால்தான் இது பெண்டுலம் போல அங்கும் இங்கும் அசைவியக்கத்துடன் இருக்கிறது. இயக்கத்தில் இரு சாராருக்கும் போராட்டம் (Two line struggle) தொடர்ந்து நடப்பது தத்துவத்தின் அசைவியக் கத்தினால்தான். சித்தாந்தத்தை ஏற்றுச் செயல்படுத்துபவர்களின் இயக்கத்தில் தத்துவார்த்த தாகம் இடையறாதபடி இருந்தால்தான் சமூக மாற்றத்தை முழுமையாகச் சாதிக்க முடியும். இருசாராருக்கும் அவரவர் வரையறைகள் இருக்கத்தான் செய்கின்றன. இயக்கம் தேங்கிப் போகையில் சிலர் மீண்டும் கணிப்பதும், படிப்பினைகளைத் தொகுப்பதும் பாதையைச் செப்பனிடுவதும், தவறுகளைச் சுட்டுவதும் இயக்கத்தின் செயல்பாட்டை சீரமைக்க உதவும் என்பது உண்மையே.

எனவே, சித்தாந்தத்தையும் தத்துவத்தையும் இன்றைய நிலையில் சற்று வேறுபடுத்திப் பார்ப்பது நல்லதே. ஒருவிதத்தில் பார்த்தால் இரண்டும் ஒன்றுதான்; இரண்டும் தனித்தனிதான். இன்று இரண்டையும் வித்தியாசப்படுத்திப் பார்ப்பது தேடலின் விளைவு. ஒரு கருத்தாக்கம் அல்லது கருத்தாக்கங்களின் தொகுப்பாக உள்ள எந்த ஒரு பிரச்சனையையும் - தர்க்க சிந்தனைக்கும் அறிவார்ந்த வாதங்களுக்கும் பொருத்தமான முறையில் விளக்கி அதிலிருந்து உண்மைகளை வெளிப்படுத்துவது **சித்தாந்தம்** என்றும், இத்தகைய கருத்தாக்கங்கள் ஒரு

* Dictionary of Philosophy, Progressive Publishers, Moscow. 1985, P. 318.

* 2 அதே நூல் ப. 187

* 3 Gold Mann--Karl Marx 1818-1968, Internations, Germany. 1968. P-10.

குறிப்பிட்ட வரையறுக்கப்பட்ட எல்லைகளுக்கு அப்பால் பிரபஞ்ச அளவில் பல்வேறு விரிந்த களங்களில் ஆய்வை மேற்கொண்டு உண்மையைத் தேடும் சிந்தனை முறைக்கு **தத்துவம்** என்றும் தோழர் ஜீவஒளி இரண்டையும் விளக்குவதிலிருந்து இரண்டின் தனித்தன்மைகள் எளிதில் புரிகின்றன.

இந்தப் பின்னணியில் தான் இன்றுள்ள கட்சி சார்ந்த சாராத மார்க்சிய வாதிகளைப் பார்க்க வேண்டியுள்ளது. இந்த வரலாற்றுப் போக்கின் இன்றைய சாட்சியாகத்தான் தோழர் ஞானியும் செயல்பட்டு வருகிறார். இலக்கியக் கோட்பாடுகளாகட்டும், மார்க்சிய அழகியலாகட்டும் ★கா.சிவத்தம்பி, கோ. கேசவன் ஆகியோரின் அணுகுமுறைக்கும் ஞானி, எம்.ஏ. நுஃமான், எஸ். வி. ராஜதுரை ஆகியோரின் அணுகுமுறைக்கும் உள்ள வேறுபாடுகள் இந்த வித்தியாசத்தால்தான் என்று புரிந்துகொள்ளலாம்.

கலை இலக்கியத்தைப் பொறுத்த விவாதங்களில் கட்சி நிறுவனம் சார்ந்த மார்க்சியவாதிகளில் ஒருவரான கலாநிதி சிவத்தம்பி, '**அழகியல் மார்க்சியமும் மார்க்சிய அழகியலும்**" என்ற கட்டுரையில் (மல்லிகை. ஆகஸ்ட் 1981) பரிமாணம் படிகள் போன்ற இதழ்களில் எழுதுவோரைப்பற்றிப் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்:

"இவர்கள் புத்தி ஜீவிகள். இலக்கிய ஆக்கம், விமர்சனம் பற்றிய சமகாலச் சிந்தனை உடையவர்கள். மார்க்சிய அழகியல் பற்றிய ஈடுபாடு கொண்டவர்கள்... இவர்களின் பங்களிப்பு முக்கியமானதாகும். இலக்கிய இயக்கத்தின் குறைபாடுகளை இனங்கண்டறிந்து விவாதிக்கத் தக்கவர்கள்... மார்க்சிய கண்ணோட்டத்தில் நோக்கும் பொழுது இறுதியில் இவர்களது விமர்சனம் ஆக்கபூர்வமான ஒன்றாகவே கொள்ளப்பட வேண்டும்", என்று ஆக்கபூர்வமாக மதிப்பிடும் தோழர் இவர்களிடம் தாம் காணும் குறைகளைப் பின்வருமாறு எடுத்துரைக்கிறார்:

"சமூக இலக்கிய நடவடிக்கைகள் போன்றவற்றில் அதிக ஈடுபாடு காட்டாதவர்கள்... குறைகளைச் சுட்டிக் காட்டுவதுடன் அவற்றிற்குக் காரணமான தேடல்களில் ஆய்வுகளில் ஈடுபடாதவர்கள்... இவர்கள் மார்க்சிய லெனினிசத்தை விமர்சன ஆய்வுக்காக மாத்திரமே பயன் படுத்துபவர்கள். அதற்குமேல் அதற்குப் பயன்பாடு இல்லை என்று நினைப்பவர்கள்." முடிவாக இவர்களது கருத்தியல் நிலைபாட்டைப் பற்றிய அய்யத்தைக்கிளப்பி, கடைசியாக இவர்கள் 'மார்க்சிய எதிரிகளின் பலி கடாக்களோ' என்ற வினாவில் அய்யத்தை ஊர்ஜிதம் செய்து கொண்டு, இறுதியாகத் தமது தீர்ப்பை இவ்விதம் வாசித்துவிடுகிறார். இவர்கள் நாடகத்தில் அடியார்போல் நடிப்பவர்கள். அதாவது மார்க்சியப் போலிகள் என்று முடிவாகத் தீர்ப்புரைக்கிறார்.

அடுத்து மார்க்சிய அழகியல் பற்றிய தமது கருத்துகளை முன் வைக்கிறார். 'மார்க்சிய கண்ணோட்டத்தின்படி கலை இலக்கியத்தின் பணி சமூக உறவுகளைத் தெளிவு படுத்துவதே' என்று கூறிவிட்டு, 'மார்க்சிய அழகியல் இரண்டு விஷயங்களில் தெளிவுடன் இருக்க

* A Dictionary of Marxian Thought, Blackwell Reference, England. 1985. P. 219.

வேண்டும்' என்று எச்சரிக்கை விடுக்கிறார். 1. மக்கள்பால் நேயம், 2. படைப்பின் வர்க்க இயல்பு. மார்க்சிய அழகியலில் மார்க்சியமும் இருக்க வேண்டும், அழகியலும் இருக்க வேண்டும்' என்று வரையறை செய்கிறார். **'அழகியல் விமர்சனத்தை நோக்கி'** (மல்லிகை. 1980) என்ற கட்டுரையில் 'அழகு பற்றிய கண்ணோட்டமே அழகியல்' என்கிறார். அழகியலில் வர்க்க சித்தாந்தத்தின் இயல்புக்கு அழுத்தம் தரவேண்டும் என்பது கட்சி சார்ந்த மார்க்சிய வாதிகளின் நிலைபாடு ஆகும். இங்கேதான் கட்சி சாராத மார்க்சிய வாதிகள் வேறுபடுகின்றனர். இவர்களில் படைப்பாளியாகவும் உள்ள எம்.ஏ.நுஃமானின் அழகியல் பற்றிய விளக்கத்தைக் காண்பது சரியாக இருக்கும்,(அன்னம் விடுதூது. ஜூன் 1985).

முதலில் அழகியல் என்பதை 'அழகுணர்வு' பற்றிய கண்ணோட்டமாக அர்த்தப்படுத்துவது அழகியலின் அடிப்படையையே புரிந்து கொள்ளாமையால் ஏற்படும் பிழையாகும் என்கிறார். 'அழகியல் என்பது கலை ஏற்படுத்தும் பாதிப்பும் அப்பாதிப்பை ஏற்படுத்த கலைஞன் கையாளும் வழிமுறைகளும் அவை சம்பந்தமான கொள்கைகளும் ஆகும். காலதேச வர்த்தமானங்களுக்கு ஏற்ப மாறுபடும் அழகுபற்றிய கருத்துகளையும் உணர்வுகளையும் கலைப்படைப்பின் அழகியல் அம்சங்களையும் நாம் ஒன்றாக நோக்க முடியாது' - என்று திட்டவட்டமாகக் கூறும் நுஃமான், அழகியல் விதிகள் சித்தாந்த வரையறுப்புகளுக்கும் வர்க்க நிலைபாடுகளுக்கும், மனித நேயம் இத்யாதிகளுக்கும் அப்பாற்பட்ட கலைப்படைப்பின் சொந்த விதிகள் என்று விளக்குவதைக் காணலாம் :

'கலைகள், சமூகத் தன்மைக்கும் சமூக விதிகளுக்கும் உட்பட்டு இயங்குவதுபோல கலையின் உள்ளார்ந்த கலைவிதிகளுக்கும் உட்பட்டு இயங்குகின்றன' என்று கலைக்கென விசேசமான அழகியல் விதிகள் உள்ளன என்பதைச் சுட்டுகிறார். படைப்பு படைக்கப்பட்டபின் படிக்கும் வாசகனை புதிய பரிமாணத்தில் படைக்கத்தக்க பாதிப்புகளை உருவாக்க கலைஞன் படைப்பில் பயன்படுத்தும் நுணுக்கமான வழிமுறைகளாகும் என்றும் விளக்குகிறார். இந்த படைப்பின் நுட்பத்தைப் புரிந்து கொள்ளாததால் தோழர் சிவத்தம்பி போன்ற ஆழ்ந்தகன்ற அறிவு படைத்த கலாநிதிகள் கூட தவறிழைக்கின்ற சாத்தியங்கள் தற்போது அதிகரிக்கும் காரணத்தையும் நுஃமான் நுணுக்கமாகச் சுட்டிக் காட்டுகிறார் :

'கலை விதிகளை மீறி படைப்பில் கருத்துகளுக்கு (கருத்தியல் நிலைபாடு, வர்க்க இயல்பு, மனித நேயம்) முதன்மை கொடுப்பதால் கலை பிரச்சாரமாகி விடுகிறது என்பதைப் புரிந்து கொள்ளாமல் அழகியலை வெறும் அழகுபற்றிய கண்ணோட்டமாகச் சுருக்கி விட்டனர். படைப்பில் அழகியலை வற்புறுத்துவது முற்போக்கு விரோதம் என்று எண்ணி விட்டனர்' என்று கூறும் நுஃமான், இதே தவறை தோழர் கேசவனிடமும் காணுகிறார். கேசவனும் அழகியலுக்கு வரைவிலக்கணம் கூறுகையில், சிவத்தம்பி போலவே, 'அழகியல் என்பது அழகு பற்றிய கருத்துகளும் உணர்வுகளும் ஆகும்' என்று கூறுகிறார். இவ்விளக்கம் முற்றிலும் வாய்பாட்டுப் பாங்கானது என்று கூறி நுஃமான் மறுத்துவிடுகிறார். மேலும் 'கேசவனின் கலை இலக்கியம் பற்றிய

'கறாரான' பாட்டாளி வர்க்க நோக்கு சாராம்சத்தில் அகநிலைச் சார்பானது (Subjective) என்று, சரியான மார்க்சியப் பார்வை முற்றிலும் புற நிலையானதாக (Objective) இருக்கவேண்டும்' என்றும் கூறுகிறார். கட்சி சார்ந்த மார்க்சியவாதிகளிடம் காணப்படும் கோளாறுகள் அனைத்தும் தோழர் கேசவனிடம் உண்டு. தாம் ஏற்றுக் கொண்ட நிலைபாடே சரியானது என்பதில் அசைக்க முடியாத நம்பிக்கையைக் கொண்டது கட்சி நிலைப்பாடு. இது ஒரு விதத்தில் செயல்படும் உந்துதலுக்கு உறுதுணையாக இருப்பது போலவே, செயல்படாமல் தேங்கிப் போகவும் காரணமாகிவிடுகிறது. இந் நிலைப்பாடு விவாதத்தை சீக்கிரம் முடித்துக் கொண்டு எதிராளிக்குச் சில முத்திரைகள் தயாரிக்க முற்படும். இதை ஓர் உதாரணம் மூலம் பார்ப்போம்.

கலை இலக்கியம் சார்ந்த பண்பாட்டை மேல் கட்டுமானத்தில் ஒன்றாக மார்க்ஸ் ஏங்கல்ஸால் பார்க்க முடிந்ததைப் போலவே, அது வரலாற்றின் சில விசேச நிலைமைகளில் கீழ்க்கட்டுமானமாகவும் பார்க்கப்படலாம் என்றும் குறித்துள்ளனர். இதே மாதிரியான அணுகு முறையுடன் தோழர்கள் லெனினும், மாவோவும் கருத்துகள் வழங்கி யுள்ளனர். மாவோ, **'பொருளியல் வளர்ச்சிக்கு மேல்கட்டு தடையாக மாறுகையில் (சமூக மாற்றத்திற்காக) மேல்கட்டு முதன்மையாகவும் தீர்மானகரமாகவும் மாறுகிறது'** என்று கூறியுள்ளார். இவற்றை மனதில் இருத்திக்கொண்டே தோழர் ஞானி, 'இறுதியாகத் தீர்மானிக்கும் சக்தியைப் பொருளாதாரம்தான் வகிக்கிறதா இல்லையா என்பதில் கருத்து வேறுபாடுகளுக்கு இடம் இருக்கலாம்' என்று கூறியுள்ளார். இக்கூற்று மார்க்சிய முன்னோடிகளிடமிருந்து எந்த விதத்திலும் முரண்படவில்லை. மேலும் ஞானி தொடர்ந்து நடக்கும் விவாதத்திற்குப் பின் இவ் விஷயத்தை முற்றாகப் புரிந்து கொள்ளும் சாத்தியத்திற்கே (தேடலுக்கே) முயற்சிக்கிறார். ஆனால் கோ. கேசவன் ஞானியின் கூற்றை எப்படி சித்திரிக்கிறார் என்று பார்ப்போம். ஞானியின் கருத்துகள் பொருளாதார இறுதி நிர்ணயிப்பை மறுக்கின்றன. இது ஞானியின் மார்க்சியமற்ற போக்கு"* என்று அவசரத் தீர்ப்பு வாசித்து விடுகிறார். மார்க்சியம் என்பது ஏனைய சமூகவியல் கோட்பாடுகள் போல் வெறும் வறட்டுச் சூத்திரம் அல்ல என்று எழுதுகிறவர்கள் மார்க்சியத்தையும் வறட்டுச்சூத்திரங்களின் சூத்திரமாக்கி விடுகிற ஆபத்து அண்மைக் காலத்தில் அதிகரித்திருப்பது கண்கூடு.

எனவே கலை இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை நாம் கடந்த காலத்தில் வலதுசாரிப் போக்கினரை விமர்சனத்துக்கு உட்படுத்தியது போலவே இன்றும் தொடர்ந்து தீவிர இடதுசாரிப் போக்கினரை விமர்சிக்க வேண்டியுள்ளது. பண்பாட்டு நடவடிக்கைகளில் இவ்விமர்சனப் பணியை நாம் ஓர் அரசியல் பணியாகவே தொடர்ந்து நடத்திக்கொண்டு வருகிறோம். சமூக மாற்றத்தைக் கூடியவரை யாதொரு (கடந்தகால) தவறுமின்றி முழுமையாக நிறைவேற்ற வேண்டும் என்ற ஆர்வமே நம்மை இந்நிலைப்பாட்டை மேற்கொள்ள வைத்துள்ளது.

சமூக மாற்றத்தில் அரசியலின் முதன்மையை அன்றுபோல் இன்றும் என்றும் ஏற்பவர்கள் நாம். தொடர்ந்து நமது அரசியல் பார்வையை

வளர்த்தெடுத்து வருபவர்கள் நாம். கடந்த கால் நூற்றாண்டுக் காலமாக அரசியலின் பங்கை அங்கீகரிக்கும்போதே இலக்கியத்தின் பங்கையும் சரிசமமாக ஏற்றவர்கள் நாம். வர்க்கப் போர்க்களத்திற்குப் போராளிகளை ஆன்மீக ரீதியாகத் திரட்டும் பணி மகத்தானது என்பதைப் புரிந்து கொண்டதால், அதற்கான முக்கியத் துவத்தை ஓயாமல் வற்புறுத்தியதால் வரலாற்றின் ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் தனித்தே நிற்பவர்கள் நாம். தனித்து நிற்பதற்காக கலங்கரை விளக்கம் ஒருபோதும் கலங்கியதில்லை என்பதைப் புரிந்து கொண்டவர்கள் நாம். இன்றில்லாவிட்டாலும் என்றேனும் ஒரு நாளில் நாம் காட்டும் வெளிச்சத்தில் இவர்கள் கரை சேருவார்கள் என்ற நம்பிக்கை எமக்குண்டு.

மார்க்சியத்தை நாம் தீவிரமாக வழிமொழியக் காரணம் அது சமூக மாற்றத்தை முழுமையான அளவில் முன்மொழிந்ததால் தான். தாம் ஏற்றுக்கொண்ட சித்தாந்தத்திற்கு எதிரானதாக இருப்பினும்கூட, தன்கால ஆன்மீக அழகியல் வெளிப்பாடுகளைக் கொண்டிருந்த காரணத்துக்காகவே கிரேக்கச் சிற்பங்களை மார்க்ஸ் சிலாகித்தார். அவரது உயிர்த்துடிப்புள்ள வாழ்விற்கு அர்த்தமும் ஆனந்தமும் அளித்தவை நிலப்பிரபுத்துவப் பண்பாட்டு வெளிப்பாடுகள்தாம். குறிப்பாக பீதோவனின் இசையும், சேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களும். இவற்றின் தாத்பரியத்தைப் புரிந்து கொள்ளாததால் சீனப் பண்பாட்டுப் புரட்சியின்போது நால்வர் குழு இவற்றுக்குத் தடை விதித்தது. முன்னைய உடைமைச் சமூகங்களின் பண்பாட்டை நமது மூதாதைகளின் கலைச் சொத்தாக அங்கீகரிக்கும் பக்குவத்தை நாம் பெற்றாக வேண்டும். சோசலிச நாடான யூகோஸ்லாவியாவிலிருந்து நிலப்பிரபுத்துவ சமூகத்தின் கிறிஸ்துவ ஓவியங்களை ஒருமுறை பார்வையிட நேர்ந்த தோழர் புதுவை ஞானம் அங்கிருந்த குறிப்பேட்டில் பின்வருமாறு எழுதியதாக ஞாபகம் : 'மதம் என்றாலே முகத்தைச் சுழிக்கும் 'மார்க்சிஸ்டுகளுக்கும்' கம்யூனிசம் என்றாலே கடுகடுக்கும் மற்றவர்களுக்கும் இந்த ஓவியக் கண்காட்சி பயன் படட்டும்." ஞானியின் மார்க்சியமும் தமிழ் இலக்கியமும் என்ற நூலையும் நாம் இவ்விதமே பார்க்கலாம்.

வரலாறெல்லாம் வர்க்கப் போராட்டத்தின் வரலாறே - என்று வாய்பாட்டை மனப்பாடம் செய்த நமக்கு, வர்க்கப் போராட்டம் நேர் எதிரான வர்க்கங்களுக்கிடையில் நடைபெறுவதைப் போல, போராடும் வர்க்கத்திற்குள்ளும் நடைபெறும் என்பது புரியாமல் போனது விந்தையே! **பக்தி இயக்கம்** மக்கள் இயக்கமாகப் பரிணாம வளர்ச்சி பெற்றபோது, நிறுவன மதத்தை (Institutional religion) அதாவது வைதீக மதத்தை (Orthodox religion) எதிர்த்துப் போராட வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் ஏற்பட்டது. வெற்றுச் சடங்குகளால் கடவுளை வழிபாடு செய்து, வாழும் மனிதனை 'தீண்டத்தகாதவன்' என விலக்கியபோது, மதம் - நடைமுறைத் தேவைகளையோ, வேதத்தின் சாராம்சத்தையோ ஏறெடுத்தும் பாராமல் இறுகிய சித்தாந்தம் ஆகியது. இந்த இறுகிய பாறையைத் தகர்க்கக் கிளம்பியவர்களே இடைக்காலச் சித்தர்கள். இவர்கள் மதத்தைக்

---

* கோ. கேசவன், மார்க்சியத் திறனாய்வுச் சிக்கல்கள், 1986-ப-16

காப்பாற்ற 'மதத்தை' எதிர்த்தவர்கள். சித்தர்கள் 'நட்டகல்லும் பேசுமோ நாதன் உள்ளிருக்கையில்' - என்று விமர்சிக்க முற்பட்ட போது, மதத்தையே எதிர்ப்பதாகச் சித்திரிக்கப்பட்டார்கள். பூசாரிகளின் பிழைக்கும் கூடாரமாக மத நிறுவனங்கள் இறுகியபோது - மதத்திற்குள்ளிருந்தே கலகக் குரல் வெடித்தது.

இதேபோலத்தான் இன்று மார்க்சிய கட்சி வட்டாரத்திலும் 'கலகக் குரல்' வெடிக்கிறது. இடதுசாரிக் கட்சிகளின் இலக்கிய நிறுவனங்களில் பணியாற்றி வந்த பல எழுத்தாளர்களும் கலைஞர்களும் தற்போது வெளியேறிக் கொண்டிக்கின்றனர். 'இலக்கியத்தை அரசியல் நிலைபாடுகளை பிரகடனப்படுத்தும் கருவி'* என்றே கட்சிகள் நினைப்பதாக அண்மையில் வெளியேறிய அஸ்வகோஷ் கூறியுள்ளார். மார்க்சியத்தைக் காப்பாற்ற 'மார்க்சியத்தை' விமர்சிக்க வேண்டி யிருக்கிறது. தமது மார்க்சியப் புரிதலையும் போக்கையும் எவரேனும் விமர்சித்தால் அதை தமக்கான விமர்சனமாக எடுத்துக் கொள்ளாமல் 'மார்க்சியத்தின் மீதான' குற்றச்சாட்டாகத் திரிக்கின்றனர். மார்க்சியத்திற்கு எதிர்நிலை யிலிருந்து மறுத்துச் சொல்லப்படும் பகை முரண்பாடான விமர்சனங்களுடன் மார்க்சியத்தை ஏற்றுக்கொண்டு முன் வைக்கப் படும் 'நட்பு முரண்பாடான' விமர்சனங்களைச் சேர்த்து ஒரே தரமாகப் பார்க்கும் போக்கு அண்மைக்காலத்தில் அதிகரித்துள்ளது. படைப்பிலக்கிய விதிகளை அதன் இயங்கு தளங்களைப் பற்றிய எவ்விதப் புரிதலும் அற்று, இலக்கியத்தை ஒரு 'சித்தாளாகக்' கருதும் தீவிரப்போக்கும் அதிகரித்துள்ளது. அதேபோல விமர்சனம் 'பூனை தன் குட்டியைக் கவ்வும்படி' இருக்க வேண்டும் என்று மாவோ கூறியதற்கு மாறாக, பூனை தன் பசியில் குட்டியைச் சாப்பிட்டு விடும் போக்கே மிகுந்துள்ளது. தத்துவார்த்தப் பின்னணியில் படைக்கப்படும் சித்தாந்தம் அது மதச்சித்தாந்தமாயினும் மார்க்சியச் சித்தாந்தமாயினும் அவற்றில் புத்தர்களும் ஏசுகளும் மார்க்சுகளும் மாவோக்களும் தோன்ற வாய்ப்புண்டு. நடைமுறைத் தேவைகளைக் கணக்கில் எடுத்துக் கொள்ளாமலும் பருண்மையான சூழலில் பருண்மையான ஆய்வை (தேடலை) மேற்கொள்ளாமலும் தேங்கிப் போகிற சூழலில் அச்சித்தாந்த நிறுவன நிழல்களில் ஏகாதிபத்திய போப்களும், சிங்களப் பேரினவாத பிட்சுகளும் ஸ்டாலின்களும் டெங்சியோபிங்குகளும் தோன்ற வாய்ப்புண்டு.

எனவே சமயச் சார்பினர் மக்கள் சார்பான நிலைப்பாட்டை மேற்கொள்கையில் 'சமய மறுப்பை' ஏற்றதைப்போல, மார்க்சியச் சார்பினர் மக்கள் சார்பான நிலைப்பாட்டை ஏற்கையில், 'கட்சி சார்பான' மார்க்சியப் போக்கை மறுக்க வேண்டியுள்ளது. பொருளியல் தேவைகள் போலவே ஆன்மீகத் தேவைகளும் ஆதாரமானவை. ஆனால் பொருளியல் தேவைகளுக்கே முதன்மை கொடுக்கும் போக்கு இன்றைய கட்சி சார்ந்த மார்க்சியப் போக்காக உள்ளது. பொருளியல் நிலைகள் மாற்றம் பெற்றால் பண்பாட்டுச் சிக்கல்களும் தீர்வு கண்டு விடும் என்றும், வர்க்கப் போராட்டம் நடந்து விட்டால் மற்ற சாதி மத மொழி தேசிய இனப் பிரச்சனைகள் தீர்ந்துவிடும் என்றும் புதிய மூட

நம்பிக்கைகள் கட்சி சார்ந்த மார்க்சிய வட்டாரங்களில் தோன்றியுள்ளன. கலை இலக்கியப் பிரச்சனைகள் என்பது வர்க்க ஆய்வோ உள்ளடக்க உருவ உத்திகள் ஆய்வோ அல்ல; மனித உறவுகளில் ஏற்படும் சிக்கல்களுக்குத் தீர்வு காணத்தக்க படைப்புகளில் வெளிப்படும் மனிதர்கள் புதிய பரிமாணத்தில் படைக்கப்படுகின்றனர். இப்புதிய பரிமாணம் பிரச்சனைகளை அம்மனிதர்கள் எதிர்கொள்ளும் விதத்திலும் அணுகும் முறையிலும் காணப்படும் புதிய மதிப்பீடுகளில் வெளிப்படும். இப்புதிய மதிப்பீடுகளை படைப்பில் உருவாக்கிக் காட்டவனவே அழகியல் கூறுகளாகும்.

இதைப் புரிந்து கொள்ளும் பொறுமை அற்றவர்கள் கலைப் படைப்பு உடனடிப்பயனை அரசியலுக்குத்தர வேண்டும் என்று எதிர்பார்க்கிறார்கள். சமூகப்போக்கை ஒட்டியே இலக்கியம் அரசியலுக்கு நேரடியாக அல்லது மறைமுகமாகப் பணியாற்றுகிறது. பெரும்பாலும் அது வர்க்க அமைப்பில் மறைமுகப்பணி ஆற்றவே முடிகிறது. இதற்கேற்ற உத்திகளும், உருவங்களும், அழகியல் கூறுகளும் அமைகின்றன. இதைப்புரிந்து கொள்ளாதவர்கள் ‘கலை இலக்கியம் யாவும் மக்களுக்கே’ என்ற பொது முழக்கத்தை முன் வைத்து படைப்புகளில் வகைகள் இல்லாமல் செய்து விடுகிறார்கள். இவர்கள் இலக்கியத்தை இயந்திரத்தின் நட்டாகப் பார்ப்பார்கள். இதயத்தின் நாளமாகப் பார்க்க மாட்டார்கள். மக்களுக்குப் புரிய வேண்டுமானால் கலைஞன் மக்களின் தரத்திற்கு ஏற்பத் தன்னை மாற்றிக் கொள்ள வேண்டும்; அல்லது தாழ்த்திக்கொள்ள நேரலாம். அரசியலில் முதன்மை யிடத்தை வகிப்பதினாலேயே கலை இலக்கியப் பிரச்சனைகளிலும் கட்டளையிட நினைக்கும் ‘கங்காணித்தனம்’ கலாச்சார மேஸ்திரிகளுக்கு உருவாகி விடுகிறது. அதைப்போலவே கட்டளைகளுக்குக் கீழ்ப்பட்டுப் பழகிய தோஷத்தினால் கலைஞன் அரசியல் நடப்பைக் குறித்து சுதந்திரமாக கருத்தைத் தெரிவிக்கும் வாய்ப்பை இழந்து போகிறான். இந்த அவல நிலை, தன்னிலை நெருக்கடியை கலைஞருக்கு ஏற்படுத்தும். சமுதாயம் தொடர்ந்த அசைவியக்கம் (Mobility) இன்றி தேங்கிப் போகும். எனவேதான் ஞானி, அரசியல்வாதியாகவோ கலை இலக்கிய வாதியாகவோ முற்றாகப் பிரித்துவிட முடியாதவர்கள்தாம் கலை இலக்கியப் பிரச்சனைகளை சரிவர தீர்க்க முடியும் என்று கூறுவது சரியாகத் தோன்றுகிறது.

இப்படிப் பிரச்சனையை முழுமையுறப் புரிந்து கொண்டு ஒரு தீர்வை முன்வைக்கிறபோது, ‘இவர்களுக்கு சமூக இலக்கிய நடவடிக்கைகளில் அதிக ஈடுபாடு கிடையாது-என்றும், இவர்கள் நாடகத்தில் அடியார் போல் நாளும் நடிக்கின்றவர்கள்’ என்றும் கலாநிதி சிவத்தம்பி ஆதாரமற்ற புகாரை எழுப்புகிறார். தீர விசாரிப்பதே மெய் அல்லவா? பண்பாட்டு அரங்குகளில் இன்று பரவலாக விமர்சிக்கப் படுகிற இவர்களின் கடந்தகால சமூக இலக்கிய நடிவடிக்கைகள் குறித்து கைலாசபதி அறிந்த அளவுக்கு சிவத்தம்பி அறியவில்லை என்பது ஆச்சரியமே! அல்லது அறிந்தும் கண்டு கொள்ளமால் போகும் கட்சிக்காரர் ஆகிவிட்டாரே?

* அஸ்வகோஷ், சிறகுகள் முளைத்து, பின்னுரை -- *1988*, ப-2.

பரிமாணம், நிகழ் ஆகிய தத்துவார்த்த படைப்பிலக்கிய இதழ்கள் நடத்தும் இத் தோழர்களின் கடந்தகால வரலாறு, இடதுசாரி இயக்கங்களின் மூன்றாவது இயக்கத்திற்கு கால்கோல் பதித்த வரலாறு ஆகும். வடக்குமுதல் தெற்கு வரை, கிழக்கு முதல் மேற்கு வரை இந்தியத் துணைக்கண்டத்தில் அறுபதுகளின் தொடக்கத்தில் இரண்டாகப் பிளந்த இந்தியப் பொது உடைமைக் கட்சி அறுபதுகளின் முடிவில் மூன்றாவதாக 'மார்க்சிய லெனினிய' இயக்கமாகப் பரிணமிக்கக் காரணமாக முன் முயற்சிகளை மேற் கொண்டவர்களில் இத்தோழர்கள் முன்னோடிகளாவர்.

கோவையில் தோழர்கள் எஸ்.என். நாகராசன், எஸ்.வி.ராஜதுரை, ஆதி, ஞானி மற்றும் சில தோழர்கள் சேர்ந்து நடத்திய '**புதிய தலை முறை**' என்ற இதழ், மார்க்சியத்தை தொழிற்சங்க அரசியலாகவோ, பொருளியல் மாற்றம் புரியும் சித்தாந்தமாகவோ மட்டும் எண்ணவில்லை. அதைப் பண்பாட்டுத் துறையில் புதிய தேவைகளின் அடிப்படையாகத் தொடரும் தேடலின் மூலம் மார்க்சியத்தை மனித வாழ்வின் சகல பரிமாணங்களையும் விளக்கத்தக்க தத்துவமாக எண்ணியதன் விளைவே '**புதிய தலைமுறை**'. இவ்விதழின் தாக்கமே பின் நாளில் தோழர்கள் அப்பு தலைமையில் மூன்றாவது இயக்கம் வசந்தத்தின் இடி முழக்கமாய், கீழைக் காற்றின் பாடலாய் கோவையில் ஒலித்தது. தமிழகம் முழுதும் எதிரொலித்தது.

சரஸ்வதியைத் தள்ளி விட்டு தாமரை மலர்ந்தபோது வெளிப்படாத மணம் புதிய தலைமுறை தோன்றியபோது மணந்தது. தத்துவம் வரலாறு, சமயம், இலக்கியம், விமர்சனம், பண்பாடு, மொழி, இனம், சாதி ஆகிய தமிழகத்தின் சமூகவியல் சிக்கல்களை நமது தேவைகளின் அடிப்படையில் ஆய்வை மேற்கொண்டது. தாமரை புறக்கணித்த பல விவாதங்களை புதிய தலைமுறை தொடங்கியது, தொடர்ந்தது. அதேபோல சிந்தனைத் துறையில் அதுவரை திராவிட இயக்கங்கள் செலுத்திவந்த தாக்கத்தைத் தனதாக்கிக் கொண்டது புதிய தலைமுறை. அறுபதுகளின் இறுதியில் இப் பண்பாட்டுத் தேனீக்கள் நடத்திய தத்துவத் தேடலின் பணிமனையாகிய '**சிந்தனை மன்றம்**' என்னையும் அக்காலத்தில் ஈர்த்தது. அதே போல '**தோழமை மன்றமும்**' இடதுசாரி இலக்கியத்தின் நிறைகுறைகளை நிறுத்திப் பார்த்தது. சிந்தனைமன்றம் பரந்த தத்துவார்த்த தளத்திலும், தோழமை மன்றம் கறாரான சித்தாந்த களத்திலும் தமது பணிகளை மேற்கொண்டன.

உடனடியாக அறிவு ஜீவிகளையும் இளைய தலைமுறை களையும் ஈர்த்த மார்க்சிய லெனினிய இயக்கம் தமிழகம் முழுவதும் பரவ இவர்களே காரணம். இவர்களின் ஒத்துழைப்பும் வழிகாட்டலுமே எழுபதுகளின் தொடக்கத்தில் '**வானம்பாடி**' கவிதை இயக்கத்தை கோவையில் நடத்தின. இலக்கியத்தில் முதலாளியத்தின் மனிதாபிமான அணுகுமுறையைப் பாட்டாளி வர்க்கத்தின் போர்க்குணமிக்க மனிதாபிமானமாக மாற்றியது இவர்களின் செயல்பாடுகள்தாம். மக்கள் கவிஞர் இன்குலாப் போன்ற இந்நூற்றாண்டு நினைவில் நிறுத்திக் கொள்ளும் கவிஞர்களை பின்னாளில் மூன்றாவது இயக்கம் பெற, இவர்களின் விமர்சனம் ஒரு காரணமாகும்.

உடைமை வர்க்க மனோநிலைகளுடன் இயக்கத்திற்குள் வந்த தோழர்களால் வழி நடத்தப் பெற்ற இயக்கத்தில் அரசியலையும் கலாச்சாரத்தையும் ஒன்றிணைத்துச் செல்லும் முதிர்ச்சி தென்படாததைக் கண்டு சற்றே விலகி நின்று, மீண்டும் ஒன்றிணைந்து பணியாற்றி அப்புறம் முற்றிலும் புதிய இயக்கம் காண முற்பட்டவர்கள். இவ்வியக்கங்களை இவர்கள் அகலாது அணுகாது இருக்கக் காரணம் இவைகள் தம் அளவில் முழுமையை நோக்கிய பயணத்தை மேற்கொள்ளாமையினால்தான். எனினும் அரசியல் இயக்கங்களில் தமது பங்களிப்புகள் அருகிய காலங்களில் கலாச்சார களங்களில் தம் அரசியல் பணிகளை தொடர்ந்து நடத்தியவர்கள். தொடர்ந்து கிடைத்த படிப்பினைகளின் விளைவாக மார்க்சியப் புரிதலில் நிகழ்ந்த தவறுகளைக் களைய ஆய்வுகளை மேற்கொண்டால் ஒழிய முன்னேற்றம் சாத்தியம் இல்லை என்று கண்டவர்கள். மேலும் - 1965-ல் 'அந்நியமாதல்' எஸ்.என். நாகராசன் மூலம் அறிமுகமான போது அதன் அடிப்படையில் கலை உலகப் பிரச்சனைகளைக் கற்றுத் தெளிந்தவர்கள். தொடர்ந்து இவர்களுக்குக் கிடைத்த படிப்பினைகள் இவர்களை வித்தியாசமான முகங்களோடும் ஆளுமையோடும் உருவாக்கின. இவர்களுக்குள்ளும் வேறுபாடுகள் உண்டு. தனித்தன்மைகளுண்டு. இந்தத் தனித்தன்மைகளுடன் தமது பொதுத்தன்மையை, ஆளுமையை வளர்த்துக்கொண்டவர்கள். வறுமையின் தத்துவம் தெரிந்த கட்சி வட்டாரங்களில் தத்துவத்தின் வறுமையைக் கண்டு அதை நீக்க 'பரிமாணம்' வழியே முயன்றவர்கள். தமிழ்நாட்டில் இவர்களின் இடையறாத முயற்சிகளின் விளைவாக தமிழ்க்கவிதை, தமிழ்நாடகம், சிறுபத்திரிகை, பதிப்பகம், தமிழ்ச்சினிமா ரசனை, ஓவியம், விமர்சனம், படைப்பிலக்கியம் ஆகிய துறைகளில் மாற்று முயற்சிகள் மேற்கொள்ளும் 'பண்பாட்டு இயக்கங்கள்' எழுபதுகளில் தோன்றின. இப்படிப்பட்ட பல்வேறு கலை இலக்கிய இயக்கங்களின் சங்கமமாக விளங்கிய **'இலக்கு கலாச்சார இயக்கத்தை'** இவர்களே முன்னின்று நடத்தினர் என்பதை நாம் மறப்பதற்கில்லை.

இவர்கள் அனைவர்க்கும் பொதுவான போக்கு ஒன்றுண்டு. கட்சி வட்டாரத்து வறட்டு வாதப் போக்கு இவர்களுக்கு உடன்பாடில்லாத ஒன்றாகும். புதிய பரிமாணங்களுடன் தன்னைப் புதுப்பித்துக் கொள்ளும் மார்க்சியத்தைப் புரிந்து கொள்வதில் இவர்கள் தொடர்ந்து அக்கறை செலுத்துபவர்கள். புரட்சிகரமான சமூக மாற்றம் பற்றி இவர்களுக்கு தணியாத தாகமுண்டு. எத்தனை இழிமொழிகள் அவதூறுகள் பழிச்சொற்கள் தம்மீது கொட்டப்பட்டாலும் இவர்கள் சளைக்கப் போவதில்லை. நெஞ்சக்கனல் அவியாமல் நீறு பூத்தவர்கள். தேர்ந்து கொண்ட திசை வழியே தமது பயணத்தைத் தொடர்பவர்கள்.

இவர்களில் ஒருவரே தோழர் ஞானி. கலை இலக்கிய வாதிகளில் 'எடுத்தோம் கவிழ்த்தோம்' என்ற பாணியில் முற்போக்கு பிற்போக்கு என்று பார்க்காமல், படைப்புகளின் வழியே காணும் 'சத்தியத்தை' உறைத்துப் பார்ப்பவர். அந்நியமாதலைப் புரிந்து

கொண்டு அதன் அடிப்படையில் படைக்கப்படும் படைப்புகளின் ஆக்கபூர்வமான பகுதிகளை தொகுத்துக் காட்டுவதன் மூலம் கலைஞர்களை ஆற்றுப் படுத்தும் 'மார்க்சீயப்பாணன்' இவர். ஒரு படைப்பை அது படைப்பா, இல்லை தயாரிப்பா - என்று கண்டுபிடிக்க ஆக்கபூர்வமான நெறிமுறைகளை அறிமுகப்படுத்தியவர். தமிழ் இலக்கியத்தில் இன்று தூய இலக்கியவாதிகளில் பலரை சக பயணிகளாய்க் கண்டு அவர்தம் படைப்புகளில் உள்ள ஆற்றலை அழகியலை வெளிப்படுத்திக் காட்டுபவர். 'கலை கலைக்காகவே' என்ற வாதத்தில் உள்ள வரலாற்று நியாயத்தை நன்குணரும்படி காட்டுபவர். கலை முடக்கப்படும் போதோ, நீர்த்துப் போகும்போதோ கலையைக் காப்பாற்ற இம் முழக்கம் அவசியமாகும் சமூகச்சூழலும் ஏற்படுவது இயல்பே - என்ற விளக்கத்தால் - நமது பழைய அளவுகோல்களின் மீது படிந்துள்ள தூசைத் தட்டி விடுகிறார். புதிய அளவு கோல்களுக்காக நம்மைத் தேடலில் ஈடுபடத் தூண்டியுள்ளார். சுரண்டப்படும் வர்க்கத்தின் வரலாறு வளர்ந்ததைப் போல் சுரண்டும் வர்க்கத்தின் மூலமும் வரலாறு வளர்ந்திருக்கவே செய்கிறது – என்ற கூற்றின் மூலம் வரலாற்றைப் பற்றிய பார்வையின் பரப்பை விரிவாக்கியுள்ளார் தோழர் ஞானி. இப்படிச் சொல்வதினாலேயே முதலாளியமே முற்போக்கு என்று முழங்கி விடவில்லை அவர். வரலாற்றில் அதன் பாத்திரம் 'பிற்போக்கே' என்று கூறப்படும் வாய்பாட்டுக் கூற்றுக்கு மாற்றாகத்தான் இதையும் சேர்த்துச் சிந்திக்கக் கற்றுத் தருகிறார்.

மார்க்சியத்தின் பேரால் இன்னொரு மறுமலர்ச்சிக் காலத்தைப் படைக்க முடியும் என்று ஞானி எதிர்பார்க்கிறார். ஆம்! இது நாளைய வரலாற்றின் மீதுள்ள அவரது நம்பிக்கை. தனிமனித திரிபுவாத, அதிதீவிரவாத இலக்கியக் கோட்பாடுகள் முச்சூடும் ஒற்றைப் பரிமாணத்துடன் முழு மூச்சுடன் இயங்கிக் கொண்டிருக்கும் காலத்தில் மார்க்சியத்தின் பெயரால் மறுமலர்ச்சியா? வரலாற்றில் என்றோ நிகழ்ந்துவிட்ட 'ஸ்டாலினிசப் போக்கை மீண்டும் தளிர்க்கச் செய்ய முயற்சிக்கும் கால கட்டத்தில் மார்க்சியத்தின் பெயரால் மறுமலர்ச்சியா? பேராசைக்காரர் ஞானி! புதுக்கவிதையை, வீதிநாடகத்தை பூர்சுவா கலைப் போக்குகள் என்று நாக்கூசாமல் தீர்மானங்கள் இயற்றும் முற்போக்கு எழுத்தாளர் முகாம்கள் இருக்கையில் மறுமலர்ச்சியாவது மாற்றமாவது! ஒரு தேசிய இனத்தின் குரல்வளை நெறிக்கப்படுகையில் அதற்கு ஆதரவுத் தீர்மானங்களை இயற்றுகிற இயக்கங்கள் இருக்கையில் மாற்றமாவது மறுமலர்ச்சியாவது! கலை இலக்கியத்தை ஏதோ தனது எடுபிடிகளில் ஒன்றாக எண்ணும் தலைமைகளும், அவர்தம் 'ஆஸ்தான' விமர்சகர்களும் இருக்கிற வரையில் இந்நாட்டில் மறுமலர்ச்சி முயற் கொம்பே! வேண்டுமானால், புரிதலில் முதன் முதலாக ஒரு சமத்துவத்தை நிலை நாட்டும் ஞானியின் நூல்கள் - மறுமலர்ச்சியின் 'விதை இலைகள்' என்று கூறலாம்.

பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் ஞானி எழுதிய கட்டுரைகளின் தொகுப்புதான் இந்நூல். தொகுத்துப்பார்க்கையில் போதாமை தெரிகிறது. தொடர்ச்சி விட்டுப் போனமை தெரிகிறது. பக்தி இலக்கியமும், சித்தர் இலக்கியமும் இன்னும் விரிவாக விளக்கப்பட வேண்டியவை. அதே போல பாரதியும், பாரதிதாசனும் இன்னும் சரியாக விளக்கப்பட வேண்டியவர்கள். திராவிட இயக்கத்தைக் குறித்தும், தேசிய இனப் பிரச்சனை குறித்தும்

இந்நூலில் சரியாக விளக்கப்படவில்லை என்றே தோன்றுகிறது. வரலாற்றில் தன்னைத் தமிழனாகக் கண்டமை - எப்படி சிறுத்துப் போனதாகும்? காலனி ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பும், தேசிய விடுதலைப் போராட்டமும், ஆங்காங்கே தரகு முதலாளித்துவ நிலபிரபுத்துவ எதிர்ப்பும் மூன்றாம் உலக நாடுகளில் முழு வீச்சுடன் நடக்கும் காலகட்டத்தில் நாம் வாழ்கிறோம். இவற்றின் முழுவீச்சை உக்கிரகத்தை உட்கொண்டதாக நமது எழுத்துகள் தெரியக் காணோம். அதுவரை அந்நியப்பட்ட கலைஞனின் அகவுலகே இங்கு படைப்பிலக்கியத்திற்கான பாதுகாப்பு அரணாக இருக்கும் என்று ஞானி எண்ணியுள்ளார். இன்னும் புதுமைப்பித்தன் தி. ஜானகிராமன், இன்குலாப், ஞானக்கூத்தன் பற்றிய ஞானியின் விமர்சனங்கள் இருந்திருப்பின் இந்நூல் சிறப்புப் பெற்றிருக்கும்.

இலக்கியத்தை பழங்கவிதை, புதுக்கவிதை, நாவல் என்று பிரித்து அவற்றிலுள்ள சாரத்தையும், படைப்பிலக்கிய பண்பையும் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். இன்னும் சிறுகதைகள் பற்றியும், இடதுசாரி எழுத்தாளர்களின் படைப்பிலக்கியம் குறித்தும் ஞானி மட்டுமல்ல பலரும் எழுத வேண்டும் என்ற விருப்பத்தை இந்நூல் தூண்டியுள்ளது. மேற்கோள்களுடன் எழுதுவது ஞானியின் வழக்கம் அல்ல. இதனால் பல சந்தர்ப்பங்களில் அவர் கூறுவது நமக்கு மார்ச்சியம் தானா - என்ற அய்யத்தை ஏற்படுத்தும். விமர்சன நேர்மை மிக்க ஞானி தாம் மார்க்சியம் என்று செரித்துக் கொண்டவற்றைதான் கூறுவார் என்பது அவரிடம் பல்லாண்டு காலம் பழகித் தெரிந்து கொண்ட எளிய உண்மையாகும். 'மார்க்சிய முகாமில் வெளிவரும் பத்திரிகைகள் மார்க்சிய நோக்கிலான விவாதங்களுக்கு இடம் தருவதில்லை என்பது அவரது கடந்தகால கசப்பான அனுபவம். மார்க்சியத்திற்கு 'முகபடாம்' தேவைதானா? என்று அவர் கேட்பது நியாயம் தானே! இந்நூல் மூன்று பகுதிகளைக் கொண்டுள்ளது. முதல் பகுதியில், இலக்கியத்தின் வழியே சமூக வரலாற்றையும், வரலாற்றின் வழியே மாறிவரும் சமூக அமைப்புகளின் அழகியல் அறவியில் மதிப்பீடுகளையும் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். இரண்டாம் பகுதி படைப்பிலக்கியம் - அதன் பண்புகள், அதன் செயல்பாடு பற்றிய ஆழமான பார்வையுடன் எழுதப்பட்டுள்ளது. மார்க்சியப் பார்வை இதுதான் என்றால் - இப்பார்வையை அங்கீகரிப்பதில் சற்றும் தயக்கமில்லை என்று கூற வைக்கும் பகுதி இது. மூன்றாம்

பகுதி மார்க்சிய விமர்சனங்களின் மீதான விமர்சனம். இடதுசாரி இலக்கியம் கலையியல் அழகியல் மதிப்பீடுகளைப் போற்ற வேண்டியதன் அவசியத்தை உணர்த்தியுள்ளது.

தமிழ்ச் சமூக வரலாறும் தமிழ் இலக்கிய வரலாறும் மார்க்சிய அடிப்படையில் இன்னும் முழுமையாகத் தொகுக்கப்படவில்லை. இந்நூல் அதன் தேவையை உணர்ந்து மேற் கொள்ளும் முயற்சியின் முதல்படியாகும். வரலாற்றுப் பொருள் முதல் வாதத்தைச் சரிவர கற்றவர்களே வரலாற்றிற்கு நியாயம் கற்பிக்க முடியும். எனவே நமது வரலாற்றுப் பார்வையை வளமாக்கிக் கொள்ள இந்நூல் பெரிதும் உதவும். பழந்தமிழில் ஆர்வம் இருப்பவர்களுக்கு புதுத்தமிழில் அக்கறை இருப்பதில்லை. தற்காலத் தமிழில் ஈடுபாடு கொள்பவர்களிடம் முற்காலத் தமிழில் நாட்டம் இருப்பதில்லை. இதனாலேயே வரலாற்றைப் பற்றிய சரியான புரிதல் சாத்தியமாக இருப்பதில்லை. அண்மையில் NCBH வெளியிட்ட நூல் ஒன்றில் 'ஒரு மார்க்சிய விமர்சகர்' பக்தி இலக்கியத்தைப் பிற்போக்கு இலக்கியம் என்று சாடியுள்ளார். தினமணியில் அதைப் பலமாகக் கண்டித்துள்ளார் தோழர் சிவத்தம்பி. இருகால இலக்கியங்களில் 'அறிவு' இருப்பினும், படைப்பிலக்கிய அனுபவம் அற்ற விமர்சகர்களால் இலக்கியம் கட்சியின் கட்டளைகளை நிறைவேற்றும் பணியாளாகத் தான் பார்க்கப்பட்டிருக்கிறது, இவர்களுக்கு மத்தியில் ஞானி ஒரு நிறைகுடமாய் நம்முன் இந்நூலின் வழியே தெரிய வருகிறார் அவர் ஒரு படைப்பாளியும் கூட. வானம்பாடிக் காலத்தில் அவரது 'கல்லிகை' படைப்பின் சில பரிமாணங்களுடன் வெளிவந்தது நினைவிருக்கலாம். இலக்கியம் மட்டுமின்றி வரலாறு, தத்துவம், சமயம், அழகியல், அறிவியல், அரசியல், ஆன்மீகவியல் முதலிய களங்களிலும் அவரது பார்வைபட்டு புதிய உண்மைகள் வெளிச்சம் பெற்றுள்ளன. இலக்கிய வரலாற்றையும், சமூக வரலாற்றையும் ஒரு சேரப் பார்க்கும் அனுபவத்தைப் பெறும் வாசகன் இதன் வாயிலாக தன் வரலாற்றையும், தன் சமூக வரலாற்றையும் எதிர்காலத்தில் உருவாக்கும் உந்துதலைப் பெறுவான் என்று நம்பலாம். வருங்காலத்தில் நமது மண்ணில் புதிய அடிச்சுவடுகளைப் பதிக்கவரும் புதிய பார்வைகளுக்கே இந்நூல் படைக்கப்பட்டுள்ளது என்று நம்புகிறேன். சுருங்கக் கூறினால் இந்நூல், இதுவரை இலக்கிய விமர்சனத்தையே படித்தவர்களுக்கு விமர்சனத்தை இலக்கியமாக்கித் தருகிறது. சமூக மாற்றம் நிகழும் காலகட்டத்தில் நிலவும் இருவேறு அமைப்புகளின் சங்ககால இலக்கியங்களான சங்க இலக்கியத்தையும் தற்கால இலக்கியத்தையும் (புதுக்கவிதை, நாவல்) புதிய முறையில் ஆய்கிறது.

இலக்கிய உள்ளடக்கத்தின் உள்ளுறையாக இயங்கும் வரலாற்றின் கண்ணிகளை - விதைக்குள் விருட்சங்களாகத் தாங்கி உள்ள நுட்பத்தை வெளிப்படுத்துகிறது. நாமறிந்த இலக்கிய வரலாறுகள் அனைத்தும் வெற்றுப் புள்ளிவிவரப்புத்தகங்களே.

இதுவோ-மக்கள் சமூகம், வாழ்க்கை, இயக்கங்கள் இவற்றினூடாக நடந்த நடக்கும் வர்க்கப் போராட்டம் ஆகியவற்றை ஆழமாகச் சித்திரிக்கிற வரலாற்றிலக்கியம்.

தமிழில் முதன்முதலாக படைப்பிலக்கியப் பண்புகளை விவரிக்கிறது. அவ்வளவு எளிதாக இனி இலக்கியத்தை கூறுகட்டிவிட முடியாது என்று 'படைப்பிலக்கியம்' நம்மை எச்சரிக்கிறது. தத்துவத்தின் தேவையையும் அதன் வறட்சியால் ஏற்படும் தேக்கத்தையும் துல்லியமாகக் கணக்கிடுகிறது. மேலும் இந்நூலில் ஞானி துணிந்து சிலுவை சுமந்துள்ளார். தீவிர சமூக மாற்றத்திற்காக உழைக்கும் இயக்கங்கள் கடுமையான சவால்களை எதிர்கொண்டு தேக்கமுற்றி ருக்கும் சூழலில் - இலக்கியத்தை அதன் சகல பரிமாணங்களிலும் பார்க்கும் ஞானியின் அணுகுமுறை வித்தியாசமானது, தனித்துவமானது, முதன்மையானது, முழுமையை நோக்கிய முன் முயற்சிகள் நிறைந்தது. மார்க்சியத் திறனாய்வு நூல்களின் நூலாக இது வெகுகாலத்திற்கு வழி காட்டும்

சென்னை - 14
1-2-88

அக்கினிபுத்திரன்

1

தமிழ் இலக்கியம்

சமூக. வரலாற்றுப் பின்னணிகளில்...

அ. பழங்கவிதை முதல் புதுக்கவிதை வரை ...

பழங்கவிதை

1. சங்க இலக்கியத்தில் சமுதாயப் பிரச்சனைகள்

சங்க காலம் ஒரு மாறுதல் காலம். குறிஞ்சி, முல்லை, நெய்தல் நில நாகரிகங்களை மீறி மருத நில நாகரிகம் வளர்ந்து, அவற்றை வெற்றி கொண்ட காலம். குறிஞ்சி, முல்லை நிலங்களில் வாழ்ந்து வந்த குலச் சமுதாயத் தலைவர்களை, மருத நில வேந்தர்கள் வென்று தமது அரசை நிலை நிறுத்திய காலம்.

நால்வகைப் படைகளின் இறுமாந்த தோற்றத்தோடும், மருத நில விளைச்சலின் ஆற்றலோடும் வந்து மோதிய வேந்தர்களுக்கு முன், இயற்கைப் பொருளாதாரத்தையும் தம்மையும் மட்டுமே நம்பி வாழ்ந்த பாரி முதலிய குறுநிலத் தலைவர்கள் நிற்க இயலாமல் அழிந்ததில் வியப்பில்லை. இயற்கையின் விளைவை முழுமையாகத் தமக்குள் பங்கிட்டுத் துய்த்து வாழ்ந்த குறுநிலத் தலைவர்கள், நகரங்களையும் நால்வகைப்படைகளையும் உடைமைகளையும் தொகுத்துக் கொண்ட வேந்தர்கள் முன் நிற்க இயலாது அழிந்தனர். குமணனுக்கு எதிராக இளங்குமணனும், கோப்பெருஞ்சோழனுக்கு எதிராக அவனது புதல்வரும் கொண்ட பகைமைக்குக் காரணம், தற்செயலானது அல்ல.

ஒரு மாங்கனியை உண்டமைக்காக நன்னன் புரிந்த பெண் கொலையும் இத்தகையதே. உடைமை பற்றிய பற்றும் அதைக் காப்பாற்றுவதற்கான தவிர்க்க இயலாத பகைமையும் கொடுங் கோன்மையும் சமுதாயத்தில் தோன்றிப் பெருகி வருவதன் விளைவுகள் இவை.

முன்னைய சமுதாயத்தில் சமுதாயத்தின் உற்பத்தியில், அந்தச் சமுதாயத்தை இன்புறுத்துபவர், ஊக்கப்படுத்துபவர் என்ற வகையில் பாணர்கள், விறலியர், கூத்தர்கள் ஆகிய கலைஞர்கள் பெற்ற நியாயமான, உரிமையான பங்கு, உடமைப்பற்று பெருகி வரும் சமுதாயத்தில் மறுக்கப்பட்டதன் விளைவாகத் தான், அவர்கள் தமது வேரை இழந்து தம்மை ஆதரிக்கும் குறநிலத் தலைவர்கள், மன்னர்களைத் தேடி பழுத்த மரங்களைத் தேடி அலையும் பறவைகளைப் போல நாடு முழுவதும் அலைந்து திரிந்தார்கள். அந்தப் பெருமைக்குரிய பழஞ்சமுதாயம் மறைந்து விட்டதைத்தான் "இனி பாடுநரும் இல்லை பாடுநர்க் கொன்று ஈகுநரும் இல்லை" என்ற கையறுநிலை ஔவையின் மூலமாகத் தெரிவிக்கிறது. வேந்தர்களை எதிர்த்து நின்று, தமக்கே (சொந்தமாகியிருந்த அந்தச் சமுதாயத்தை காக்கும் முறையில், வாழ்வதை துச்சமாகக் கருதி வீரத்தையே ஆயுதமாகக் கொண்டு போரிட்ட அந்த வீரர்களின் யுகம் மறைத்து புதிய சமுதாயம் நிலை பெறலாயிற்று.

சங்க காலம் என்ற கூறப்படும் ஏறக்குறைய 200 ஆண்டுக்கால வரலாறு இது. இந்தக் காலத்தில் குறுநிலத் தலைவர்களுக்கிடையில், குறுநிலத்தலைவர்களுக்கும் வேந்தர்களுக்கும் இடையில் நடைபெற்ற போர்கள் மிகப்பல. இப்போர்களில் நகரங்கள் எரிக்கப்பட்டன. விளைநிலங்கள் பாழாக்கப்பட்டன. ஏரி குளங்கள் தூர்க்கப் பட்டன. எண்ணற்ற மக்கள் கொல்லப்பட்டனர். இவற்றின் விளைவாக சங்க காலத்தின் இறுதியிலும் சங்கப் பிற்காலமாகிய சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை காலத்திலும் தமிழகத்தில் பெருகி இருந்த வறுமைக் கொடுமையை நாம் பார்க்கின்றோம். திருக்குறள் முதலிய அற நூல்களில் வறுமையின் குரல் ஓங்கி ஒலிப்பதைக் கேட்கிறோம்.

ஒரு சமுதாயம் மாறி இன்னொரு வகைச் சமுதாயம் உருவாகும் போது, தவிர்க்க இயலாமல் ஏற்படும் அவலங்களுள் இவை சேர்கின்றன.

முன்னைய சமுதாயத்தில் வாழ்க்கை, குறிஞ்சிக்குள் அல்லது முல்லைக்குள் அல்லது நெய்தலுக்குள் பெரும்பகுதி அடங்கி விடுகிறது. பிற நிலங்களுடன் கொண்ட தொடர்பு மிகச்சிறிய அளவினதாகவே உள்ளது. அந்நிலையில் மருத நில நாகரிகம் வளர்ந்து மேலோங்கி வரும்போது, பிற நில நாகரீகங்களை இது பாதிக்கவே செய்கிறது.

ஆற்றுத்தண்ணீரைத் தேக்குவதற்காக, கால்வாய்களை நெடுந் தொலைவு அமைப்பதற்காக, விளைநிலங்களை உண்டாக்கு வதற்காக, நகரங்களில் பெருகி வரும் தொழிற் பொருட்களை விற்பதற்காக, மருத நில நாகரிகம் தன் எல்லையை விரிவாக்க வேண்டியதாகிறது. தவிர்க்க இயலாதபடி பிற நில மக்களுடன் உறவு கொள்வது தேவையாகிறது. சில சமயங்களில் இவ்வுறவு வஞ்சிப் போரின் மூலம் சாதிக்கப்படுகிறது. இவ்வகையில் தொடக்கத்தில் திணைமயக்கமாகத் தோன்றிய நிகழ்ச்சி நாளடைவில் வரலாற்று நிகழ்ச்சியாகி, இறுதியில் புதிய நாகரிகத்தின் வெற்றியாகி விடுகிறது. இந்நிலையில் பழைய சமுதாயம் மறைந்து புதிய சமுதாயம் தோன்றிவிடுகிறது. இந்தச் சமுதாயத்தில் புதிய தொழில்கள், புதிய பொருட்கள், புதிய கருத்துக்கள் தோன்றுகின்றன. முன்னைய சமுதாயத்தில் விளைவு முழுவதும் துய்க்கப்பட்டது. விளைவென்பதும், மலைபடு பொருட்களாக, மாடுகளின் பயன்களாக, கடல்படு பொருட்களாக, பெரும் பகுதி இயற்கைப் பொருட்களாகவே இருந்தன. புதிய சமுதாயத்தில் மனிதனின் உழைப்பின் விளை வாக, புதிய கருவிகளின் விளைவாக பொருட்கள் உண்டாக்கப் படுகின்றன. இருப்பதை தின்று தீர்க்கும் முறை மாறி, இருப்பதை வைத்து வளர்த்துப் பெருக்கி அனுபவிக்கும் முறை ஏற்படுகிறது. புதிய சமுதாயத்தில் கல்வி தொழில்முறைகள் ஏற்படுகின்றன. அறிவு பெருகுகிறது.

முன்னைய சமுதாயத்தில் ஓரிடத்தில் மட்டுமே குறுகிக் குவிந்து கிடந்த மக்கள் அந்தச் சமுதாயத்தின் வேர்கள் பிடுங்கப்பட்டு விட்டதால், இருந்த இடத்தை விட்டு வெவ்வேறிடங்களுக்கு வெவ்வேறு தொழில்களை நாடிச் செல்ல வேண்டியவர்களாகி

விட்டனர். முன்னைய சமுதாயத்தின் பாதுகாப்பு இவர்களுக்கு இல்லை. அதுபோலவே முன்னைய சமுதாயத்தின் பழமையும் இவர்களிடம் இப்போது இல்லை. முன்னைய சமுதாயம், பொதுமைச் சமுதாயம். இச்சமுதாயம் உடைமைச் சமுதாயம். முன்னைய சமுதாயம் பண்பாட்டைக் கொண்டிருந்த சமுதாயம். இச்சமுதாயம் உடைமையை மதிக்கும். போட்டி, பொறாமை, தற்பெருமை முதலிய பண்புகளை வளர்க்கும் சமுதாயம். இந்தச் சமுதாயத்தின் வேந்தர்கள் தலைவர்கள் பழஞ்சமுதாயத்தின் ஆதரவைத் தேடுவதற்காக பழஞ்சமுதாயத் தலைவர்களிடம் பெண் வேண்டும்போது, அந்த மறவர்கள் இந்த 'அநாகரீக' மனிதர்களுக்குத் தம் பெண்களைத் தர மறுக்கவே செய்தார்கள். உன்னதமான அந்த பொதுமைச் சமுதாயத்தோடு சேர்ந்து போரிட்டோ, வடக்கிருந்தோ, தீப்புகுந்தோ மடிவார்களே அல்லாமல், இந்தப் புதிய சமுதாயத்தின் 'புன்மையை' ஏற்று இதற்குள் வரமாட்டார்கள். பழைய சமுதாயத்தின் பொதுமையை மேலும் வெறித்தனமாகக் கடைப்பிடித்துத் தம் தலைகளைக்கூட குமணனைப் போல் கொடுத்துவிட்டு மடிவதையே அவர்கள் விரும்பினார்கள். தம் தலைவர் மடியும்போது அவரோடு புலவர்களும் சான்றோர்களும் மடியவே விரும்பினார்கள்.

கல்பொருதிரங்கும் மல்லற் பேரியாற்று வெள்ளம் போலப் பேராற்றலோடு வந்தது இந்தப் புதிய சமுதாயம். இந்தச் சமுதாய வெள்ளத்தில் அகப்பட்டவர்கள் புணைகளைப் போல, புதிய சமுதாயத்தின் விதி வழியே சென்றாக வேண்டும் இதன் வேகத்தை எதிர்த்து நிற்கமுடியாது. ஆகவே கண்ணுக்குப் புலப்படாமல், வெறித்தனமாக வரும் இந்தச் சமுதாயத்தில் சிலர் திடீரென உயர்ந்த இடத்திற்கேறிப் பெரியவராகின்றனர். சிலர் காரணம் இல்லாமல் தெரியாமல் சிறியவராகின்றனர். இதற்காக ஒருவரைப் பாராட்டுவதோ, மற்றவரை இகழ்வதோ அர்த்தம் அற்றதாகி விடுகிறது. குறுகிய முன்னைய நில எல்லை களைக்கடந்து, உருவாகி வரும் இந்த விரிந்த சமுதாயத்தில், தனது ஊர் என்று, உறவினர் என்று எவரும் இல்லை. யாதும் ஊர் யாவரும் கேளிராகின்றனர். புதிய சமுதாயத்தை இவ்வாறு கணிக்கின்றனர் பூங்குன்றனார்கள். முன்னைய சமுதாய மண உறவுகள் மாறி, எங்கிருந்தோ வருபவர், யார் யாரையோ சந்தித்து உறவு கொள்கின்றனர். யாயும் ஞாயும் யாராகி யரோ; எந்தையும் நுந்தையும் எம்முறைக் கேளிர் என்ற வியப்பு இவர்களுக்குள் ஏற்படுகிறது. புதுமைகள் சந்திக்கும் நிலையிலேயே, காதற் பரவசம் பெரிதாக எழுகிறது. இவர்கள், எப்படிச் சேர்ந்தார்கள் என்று புரியாத நிலையில்தான் ஊழ் இவர்களைக் கூட்டுவித்த தாக இலக்கணம் எழுதலாயினர்.

சங்க காலத்தில் குறுகிய நில எல்லைகளைக் கடந்து மக்கள் வாழ்க்கை விரிந்து வருவதை இலக்கியத்தில் விரிவாகப் பார்க்கிறோம். போருக்காக, பொருளீட்டுவதற்காக ஆடவர்கள் பெருமளவில் தமது ஊரைவிட்டு, தமது நில எல்லையைக் கடந்து நகரங்கள் நோக்கி நாடு கடந்து செல்வதை, அகப்பாடல்களில் பெரும்பான்மையாக உள்ள பாலைப் பாடல்கள் தெரிவிக்கின்றன.

தமது குறுகிய நில எல்லைக்குள் வாழ முடியவில்லை என்பதையும் பொருளின் தேவை இன்றியமையாது பெருகிவிட்டதையும் இப்பாடல்கள் புலப்படுத்துகின்றன. ஏற்கனவே நாம் கூறியவாறு போர்கள் விரிந்த அளவில் நடைபெறுவதையும், வறுமை சமுதாயத்தினுள் விரைந்து வருவதையும் இப்பாடல்கள் தெரிவிக்கின்றன. வாழ்க்கை ஒருவகையில் விரிந்து வரும் அதே சமயத்தில், வாழ்க்கையில் பெருகிவரும் பிரிவு-பாலைத் தன்மையையும் நாம் மறுத்துவிட இயலாது. தலைவனைப் பிரிந்த நிலையில் குறிப்பிட்ட காலத்திற்குத் தன் மனத்தை ஆற்றியிருக்கும் தலைவியின் துன்ப நிலை பற்றி முல்லைப்பாடல்களும், ஒருவகையில் சமுதாயத்தில் தவிர்க்க இயலாதவாறு பெருகிவரும் போர் - பொருளீட்டம் - உடைமையாதிக்கம் - பிரிவு - பாலைத் தன்மையின் பகுதியாகிவிடுகின்றன. அது போலவே குறிப்பிட்ட கால அளவுக்குள் பொருள் தேட்டம் முடியாமையையும், போர் மிக்க சூழலில் வழிப்பறி கள்வர் பெருகிய சூழலில், தலைவன் குறிப்பிட்ட காலங்கடந்தும் கூட தன் வீட்டிற்குத் திரும்ப இயலாத நிலையையும் நெய்தல் பாடல்கள் புலப்படுத்துகின்றன. போர்கள் பெருகிய சூழலில் பொருளீட்டத்துக்கான வழிகள் சிக்கலான நிலையில், தலைவனது சாவு எதிர்பார்க்கத்தக்கதே. இந்நிலையில் கையறு நிலை (இரங்குதல் நிலை) பெருகுவதில் வியப்பில்லை. இவ்வகையில் நெய்தற் பாடலும் ஒரு வகையில், பாலையின் - பாலைத்தன்மையின் தொடர்ச்சியாகின்றன.

இவ்வளவும் மருத நில நாகரிகத்தின் பரிசுகள். நிலத்தில் விளைச்சலும் நகரங்களில் தொழில்களும் பெருகிவரும் சூழலில் உடைமை வளர்ந்து வருகிறது. செல்வம் தனக்கேற்ற தனது இன்பத்துய்ப்புக்கான சூழலை ஏற்படுத்துகிறது. செல்வாக்கான வாழ்க்கையின் பல்வேறு அம்சங்களை சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படும் நகர வர்ணனைகளிருந்து அறிகிறோம். பரத்தைகள் நகர வாழ்வின் செல்வச்செழிப்பின் பகுதியாகிவிட்டனர். சமுதாயத்தில் ஏற்றத்தாழ்வு பெருகிவரும் நிலையில் வேந்தர்களின் படையெடுப்பும் குறுநிலத் தலைவர்களின் அழிவும் பெருகிய நிலையில் பூசல், ஊடல் அதிகரிக்கின்றன. பொருள் உற்பத்தியில் பொருளீட்டத்தில் ஆடவர்களின் பங்கு அதிகரிப்பதற்கேற்ப, மகளிர்க்குக் கற்பு அணிகலன் சிறப்பாக வலியுறுத்தப்படுகிறது.

இப்பதிய சமுதாயம் வேளாண்மை, தொழில் வளர்ச்சியைப் பெருக்கி - நகரங்கள், நாகரிகம், கல்வி முதலியவற்றை ஊக்குவித்ததன் மூலம் முன்னைய சமுதாயத்தைவிட வளர்ச்சி பெற்ற சமுதாயமாகிறது. குறுகிய நிலங்களிலிருந்தும் குறுகிய வாழ்க்கை முறையிலிருந்தும் மக்களை விடுவித்து, மக்களிடம் புதிய உறவு முறைகளை இது வளர்த்து வருகிறது. பண்டைச் சமுதாயத்திலிருந்த பொதுமை, நீதி ஆகியவை, தனது சமுதாய அடிப்படையோடு அழிந்துவிடுவன அல்ல. அவை புதிய சமுதாயத்தின் கட்டுமானத்திற்குள்ளும், இக் கட்டுமானத்திற் கேற்பத் தன்னை உருமாற்றிக்கொண்டு வாழ்கின்றன. இப்புதிய சமுதாயமும் தனக்குத்

தேவையான கலாச்சாரத்தை பழைய சமுதாயத்திலிருந்து தேவையான அளவு ஏற்றுக்கொள்கிறது. பொருளாதார அடிப்படை மாறினாலும் தான் அழியாமல் புதிய நிலைகளுக்கேற்ப தன்னை உருமாற்றிக் கொள்ளும் கலாச்சாரத்தின் தன்மைஇது.

இவ்வகையில் பழஞ்சமுதாயத்தின் பொதுமை, புதிய சமுதாயத்தில் கொடையாக- ஈகையாக - விருந்தோம்பலாக இடம் பெறுகிறது. பழஞ்சமுதாயத்தில் மக்களுக்கிடையில் ஏற்றத் தாழ்வற்ற தன்மை, புதிய சமுதாயத்தில் அன்பாக, காதலாக, அருளாக மாறுகிறது. பழஞ்சமுதாயத்தின் தொடர்ச்சியாகவே புதிய சமுதாயத்தில் புலவர்கள், சான்றோர்கள் நீதியை விளக்குகிறார்கள்.

சங்ககாலத்திற்கு முற்பட்டதொரு காலத்தில் வரையறையற்ற புணர்ச்சி முறை இருந்திருக்கக்கூடும். கைக்கிளை, பெருந்திணை என்று கூறப்படும் உறவுமுறைகள், அக்காலத்தில் இயல்பான உறவுமுறைகளாக இருந்திருக்க முடியும். நாளடைவில் புலவர்கள், சான்றோர்கள் நோக்கில் இவை தவறாகிவிடுகின்றன. இவர்கள்தான் ஐந்திணை முறைக்குப் பெருமை தருகிறார்கள். ஆணும் பெண்ணும் தாமே இணைந்துவிடும் முறை, முன்னைய சமுதாயத்தின் தொடர்ச்சிதான். குலம், செல்வம், நிலம் முதலியவை பார்க்கும் தனி உடைமைச் சமுதாயத்தில் பெருந்திணை உறவுக்கே பெரும் இடம் இருக்கமுடியும். களவில் புணரும் முன்னைய சமுதாய உரிமைமுறையும் சான்றோர்களின் உடன்பாடு பெற்ற புதிய சமுதாயத்தின் மணமுறையும் கற்பு முறையும்-இங்கே இணையும் நிலைமை தோன்றுகிறது. சான்றோர்கள் இதனைப் பெரிதும் வரவேற்கவே செய்கிறார்கள். நிலம் கடந்து, முன்னைய உறவு கடந்து, உடைமை கடந்து இவர்கள் கொள்ளும் காதல் அவர்களால் வரவேற்கப்படுகிறது. இது சான்றோர் முறை; புலனெறி வழக்கு. இதை உலகம் - சமுதாயம் ஏற்பதில்லை. இவர்கள் காதலுக்குத் தடையாக இருக்கின்றனர். அம்பலும் அலரும் கிளப்புபவர்கள் இவர்கள். தாய் தந்தையர் இவ்வுறவை ஏற்பதில்லை. இற்செறிப்பு முதலிய வகைகளில் தடை ஏற்படுத்துகின்றனர். தலைவன், தலைவியர் உடன்போக்கின் போது பின்தொடர்கின்றனர். தலைவியைப் பிரித்துக் கூட அழைத்து வந்து விடுகின்றனர்.

நல்ல குலத்தில் பிறந்தவனுக்கு, செல்வம் மிக்கவனுக்குத் தம் மகளை ஊரறிய மணம் முடித்து வைப்பதையே பெற்றோர் விரும்புகின்றனர். பொய்யும், வழுவும் தோன்றிய நிலையில், மணமுறை இவ்வாறு தோன்றியது. தமது பெண்ணின் திருமணத்தை தாம் தீர்மானிக்கவே பெற்றோர் விரும்புகின்றனர். தனியுடைமை தோன்றிவிட்டதன் தவிர்க்க இயலாத போக்கு இது. குலம், செல்வம் முதலியவற்றை பார்த்து நடைபெறும் திருமணமே நடைமுறையாகிறது. அதாவது சான்றோர்கள் அன்பின் ஐந்திணையைப் பாராட்டிக்கொண்டிந்த போதிலும் சமுதாய நடைமுறை வேறு வகையாக இருப்பதைத் தான் இலக்கியம் தெரிவிக்கிறது. காதலித்தவன் கைவிட்டு விடுவானோ, பொருளுக்காகப் பிரிந்தவன் தன்னை மறந்து விட்டானோ? என்றெல்லாம் தலைவியரும், தோழியரும், செவிலித் தாயரும் ஐயுற்றதில் அவலம் கொண்டதில்

பொருள் இல்லாமல் இல்லை. ஒருவகையில், காதலர்க்கும் சமுதாயத்தில் உள்ள பெற்றோர் முதலியவர்க்கும் கடுமையான பகை இருக்கவே செய்கிறது. காதலைச் சான்றோர்கள் எவ்வளவு பாராட்டிய போதிலும், சமுதாயத்தில் பெருகி நடைமுறையாக வில்லை. தனியுடைமை தன் ஆதிக்கத்தை நிலை நிறுத்திக் கொள்வதில் வெற்றி பெற்றவுடன் காதல் புதைக்கப்பட்டது. சான்றோர்கள் ஐந்திணைப் பாடல்கள் பாடும் வழக்கத்தைக் கைவிட்டனர். முன்னைய சமுதாயத்திற்கும் புதிய சமுதாயத்திற்கும் ஏற்பட்ட மோதலில் பிறந்தது சங்க இலக்கியம். மோதல் வளர்ந்து பெருகி வெடித்து முடிந்தவுடன் சங்க இலக்கியமும் முடிந்துவிடுகிறது. குறிப்பிட்ட நில எல்லைக்குள் நடைபெற்ற வாழ்க்கை முடிந்துவிட்டது. வாழ்க்கைக்கும் இயற்கைச் சூழலுக்கும் இருந்த இயற்கைத் தன்மை மாறி இயற்கையை மாற்றியமைப்பதன் மூலம் வாழ்க்கையை மாற்றியமைக்கும் முறை வந்துவிட்டது. இதன் மூலம் உரிப்பொருளுக்கும் - கரு, முதற்பொருளுக்கும் கூறப்பட்ட உறவு முறை சிதைந்துவிட்டது.

பாரி முதலிய வள்ளல்கள் வாழ்ந்த குலச்சமுதாயம் தான் வாழ்வதற்காக நடத்திய வீரயுகப் போராட்டம் முடிவடைந்ததன் மூலம், இடைக்காலம் முழுவதும் முன்னைய குலச் சமுதாயத்தின் மீது மக்களும் புலவர்களும் கொண்டிருந்த மயக்கம் தீர்ந்துவிட்டது. சமுதாயத்தில் புதிய விதி ஆதிக்கம் பெறத் தொடங்கிவிட்டது. ஒரு வீட்டில் சாவுப் பறையும், இன்னொரு வீட்டில் மணமுரசும் முழங்குவதை ஏற்றுக்கொள்ளும் பண்பற்ற உலகம் தோன்றிவிட்டது. காதலுக்குக் கிடைத்த எழுச்சி கருகிவிட்டது. பொருள் பலம் உலகாளத் தொடங்கிவிட்டது. நெல்லும் நீரும் மன்னன் இல்லாமல் இனிப் பெறமுடியாது. ஆகவே இனி நெல்லோ நீரோ மக்களுக்கு உயிர் தர முடியாது. மன்னன்தான் இனி மக்களுக்கு உயிர் தருபவனாகிவிட்டான். முன்னைய சமுதாயத்தின் பாதுகாப்பு, இனி கலைஞர்களுக்கு இல்லை. பாணர்கள் இனி பரத்தையர்கள் வீட்டில் சேவகம் பார்த்தாக வேண்டும். மக்களுக்கு இனி நம்பிக்கை தருவதற்குரிய பாரிகள் இல்லை. இவ்வுலகம், இனி அவர்களை விட்டுப் போகிறது. இனி அவர்கள் மறு உலகைத்தான் நம்பியாக வேண்டும். தம்மை இவர்கள் இனி வாழ வைத்துக்கொள்ள முடியாது. இவர்களைக் காப்பாற்ற இனி கடவுளர் வேண்டும். தமது வாழ்விலிருந்து நீதி நழுவிவிட்டது. இனி இவர்கள் நீதியைத் தேடிக் கண்டடைய வேண்டும். இந்த உடலியல் வாழ்க்கை இவர்களுக்கு அவலமாகிவிட்டது. கேவலமாகி விட்டது. இனி இவர்கள் ஆன்மாவைத் தேடிப் பெற்றாக வேண்டும். வாழ்க்கையின் இலக்கணத்தை ஆராயும் பொருள் இலக்கணம் இனி இவர்களுக்கு வேண்டாம். இயற்கையை ஆராய்ந்து முதற் பொருள், கருப்பொருள் வகுக்கும் முறை இனி வேண்டாம். இனி இவர்களுக்குத் தேவை நீதிகள், சமயங்கள்.

இவ்வாறாக சங்க காலமும், சங்க இலக்கியமும், இனித் தொடர்ந்து வாழ்வதற்குத் தேவையில்லாமல், சமயத்திற்கு இடம் கொடுத்து மறைகின்றன.

பழைய இலக்கியங்கள் புதிய பார்வை 2

நவீனகாலம்-அதற்குரிய எல்லா இயல்புகளோடும்-குணங் களோடும் குற்றங்களோடும்-வெகுவாக விரைந்து வந்து நம்மைச் சூழ்ந்து-நம்மைத் தனக்கு உட்படுத்தி-நமக்குள்ளும் நுழைந்து நம்மை நாம் யார் என்றே புரியாத நிலையில் மாற்றி வருகிறது. நம் ஆர்வங்களும் ஆசைகளும் நம் பழக்கவழக்கங்களும் முற்றாக மாறி வருகின்றன. நாம் புதுமை மனிதர்களாகிறோம். உலகத்தை நம்மால் கைக்குள் அகப்படுத்த முடியும் என்று கருதி-நம்பி-நாம் உலகியல் சக்திகளுக்கு இடங்கொடுத்து வருகிறோம். நம் அறிவும் குணங்களும்-நம் ஆளுமையும் நம் உருவாக்கத்தில் இல்லை. நமக்கான திசைகளை நோக்கி நாம் பாதை இட முடியவில்லை. திசைகள் அடக்கப்பட்ட மாதிரி ஒரு நிலையில் நாம் திண்டாடு கிறோம். இது பொதுவான வர்ணனை. இதை வகைப் படுத்திச் சொல்வதானால் அரசியல், பொருளியல், அறவியல், கலாச்சாரம், அறிவியல், தொழில்நுட்ப இயல், சமயம் என்று பலவகைப் படுத்தி நாம் எதிர்கொள்ளும் நிலைமைகளை வர்ணிக்க இயலும். உலக அளவில் இந்திய அளவில் தமிழக அளவில் என்று வகைப்படுத்திச் சொல்ல வேண்டும். முதலில் கூறிய பொது வர்ணனைகளை இவ்வாறு வகைப்படுத்திக் கூறுவதன்மூலம் வலுப்படுத்த முடியும்.

இப்படி ஒரு வர்ணனையைத் தரும்போதே நாம் அறவே நம்பிக்கை அற்றுப் போய்விடுகிறோமா என்று கேட்டுக்கொண் டால் நம் பதில் என்னவாக இருக்கமுடியும்? நம்பிக்கை அற்றுப் போவதற்கான நிலைமைகள் பெரும்பான்மையாக இருந்த போதிலும் - நமக்கு வலிமையும் ஒளியும் தரக்கூடிய சக்திகள் புறத்திலும் அகத்திலும் அறவே இல்லாமல் போய்விடவில்லை. உலக நிலைமை சீர்குலைந்து கிடக்கிறது என்பதை உணரும் நாம் இன்னும் உயிர்ப்புடன்தான் இருக்கிறோம். நம்மைக் கொடுத்து- நம் வலிமையைக் கொண்டு சீர்குலைந்த நிலைமைகளை மாற்ற முடியுமா என்று உயர் அளவில் நாம் முயற்சி செய்து பார்த்துவிட வேண்டும். இதற்கான முறையில் நம் சக்திகளைத் திரட்ட வேண்டும். அனைத்து இடங்களிலிருந்தும் நாம் நம் சக்திகளைத் திரட்டிக்கொள்ளவேண்டும்-வேறு விதி நமக்கு இல்லை.

நம் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களைப் புதிய பார்வையில் பார்க்க விரும்பும் நாம், நம்மைச் சுற்றிலும் உள்ள உலக நிலைமை களையும் நம் நிலைமையையும் பார்த்துக்கொள்வதன் நோக்கம் பற்றிச் சில கூறிக்கொள்ள வேண்டும். அசுரவேகத்தில் முன் னேறும் உலகில் நாம் நம் பழமையை - குறிப்பாக பழைய இலக் கியங்களை என்ன செய்யப் போகிறோம்? சுமை என்று கருதி தூக்கி எறிந்துவிடப் போகிறோமா? சுமை என்று நாம் கருதினால் தூக்கி எறிந்துவிடுவதில் தடையில்லை.

"நாம் தமிழர்கள்; உலகமே வியக்கத்தக்க நாகரிகம் நமக்கு ஒரு காலத்தில் இருந்தது. சேர சோழ பாண்டியர்கள் - கங்கைவரை வென்றவர்கள்; இமயத்தில் தம் கொடி பொறித்தவர்கள்; கடல் வாணிகத்தில் தேர்ந்தவர்கள்; உலகம் வியக்கத்தக்க பண்பாட்டு இலக்கியப் பாரம்பரியம் பெற்றவர்கள். அந்த பழம்பெருமை நமக்கு மீண்டும் வேண்டும். அதனை நினைவுபடுத்திக்கொள்வ தற்காகப் பழம் இலக்கியப் படிப்பு நமக்குத் தேவை."

இப்படி ஒரு நோக்கத்துக்காக நாம் பழம் இலக்கியங்களைப் படிக்கமுடியாது. கடந்த ஒரு 50 /60 ஆண்டுக்கால அளவில் நமக்கு இத்தகைய நோக்கத்தோடுதான் தமிழ் இலக்கியக் கல்வி தரப்பட்டிருக்கிறது. நாம் தமிழர்கள் என்ற உணர்வைப் பெறுவதற்கும் உலகில் நமக்குத் தனிவரலாறு இருந்திருக்கிறது என்ற நம்பிக்கை உணர்வு பெறுவதற்கும் தமிழ் இலக்கியக் கல்வி பயன்பட்டிருக்கிறது. இந்த உணர்வை இனி நாம் என்ன செய்யப் போகிறோம்? என்ற கேள்விக்கு இப்பொழுது பதில் இல்லை. தமிழ் இலக்கியப் படிப்பு இன்றைய நிலையில் நமக்குச் சுமையாயிருக்கிறது! அல்லது சுமை மட்டும் தந்து நம்மை எளியவர்களாக்கியுள்ளது. தமிழ்ப்பண்பாடு என்பது இன்று கேள்விக்கு உரியதாகிவிட்டது. தமிழனின் அரசியல் வெற்று ஆரவாரமாகிவிட்டது. உலக இலக்கியப் பாரம்பரியத்தில் தமிழன் இன்று தலைநிமிர்ந்து நிற்கக்கூடிய ஆற்றல் உடையவனாக இல்லை.

நவீன காலத்தில் - நவீன உலகில் - தமிழ்ப் பெருமை நம்மை வாழவைத்து விடாது. தமிழ்ப் பெருமை - தமிழ்ப் பண்பாட்டுப் பெருமை என்ற தற்பெருமை, ஆரவாரம் சுமை. நவீன காலத்துக்குப் பயன்படாது. தமிழ் இலக்கியப் பார்வையை ஆய்வை வெறும் தொழிலாக்கிக் கொள்வது வணிகமுறை; வயிற்றுப் பிழைப்புக்கான முறை. இதனால் தமிழ் தாழும்; தரம் குன்றி அழியும்.

'நாம் என்ன செய்யப் போகிறோம்' என்ற கேள்வி-ஆற்றலுடன் நம்முள் எழுகிறது. இலக்கியத்தின் உள்ளார்ந்த ஆற்றல்களை நாம் தேடிச் செல்லவேண்டும். அவை மனிதனின் ஆக்கத்தோடு இன்றியமையாத முறையில் உறவு கொண்டிருப்பதை நாம் அறியவேண்டும். மனிதன் தன்னை மேலும் மனிதனாக்கிக் கொள்வதற்காக ஆக்கத் திறன்களோடு இலக்கியம் உறவு பட்டிருப்பதைக் கண்டு இலக்கியத்தை-அதே சமயம் மனிதனை கற்க வேண்டும். நவீன உலகியல் நிலைமைகளில் கேள்விக்கு உள்ளாகியிருக்கும் ஒரு அடிப்படைப் பிரச்சனை இது. நாம் தமிழர்கள் என்பதையும் நமக்குத் தனிப் பாரம்பரியம் உண்டு என்பதையும் இவ்வகைப் படிப்பின் இயக்கம் சார்ந்தே புரிந்து கொள்ளவேண்டும்.

வரலாறு, மெய்யியல் முதலிய துறைகளிலான அறிவு, இத்தகைய படிப்புக்கு உறுதுணை புரியும்.

அதாவது, நம் இலக்கியத்துக்குள் மனிதன் எவ்வாறு வாழ்ந்தான் என்பதையும், எத்தகைய நோக்கங்களோடு மனிதர்கள் வாழ்ந்தார்கள் என்பதையும், மனிதராக வாழ்வதற்கு அவர்கள் எவ்வாறு பாடுபட்டார்கள் என்பதையும், ஓர் இலக்கிய உருவாக்கம் என்பதற்குள் அவர்கள் எதைப் பொதிந்து திரட்டி வைத்தார்கள் என்பதையும்,

வரலாற்று முறையில் அறிகிறோம். அறியும்போதே-நவீன காலத்தில் வாழும் நாம் அவற்றால் எவ்வாறு பாதிக்கப்படுகிறோம்? என்பதையும், பழங்கால இலக்கியங்களைப் படிக்கும்போதே நமக்குள்திரளும் உணர்வுகள் எவை என்பதையும், நவீன காலத்தில் ஒரு சமூக மாற்றத்தின் தேவையை உணர்ந்து நிற்கும் நாம் அவ்விலக்கியங்கள் மூலம் பெற்றதைத் திரட்டிக்கொள்கிறோம் என்பதையும் இத்தகைய படிப்பின் போது அறிந்து கொள்கிறோம்.

குறைந்தது 2000 ஆண்டுக்கால வாழ்வுடையது தமிழ் இலக்கியம். சில உச்ச கட்டங்களை நாம் சுருக்கமாகப் பார்ப்பதன் மூலம் பழந்தமிழ் இலக்கியத்தின் தற்காலத் தேவையைப் புரிந்து கொள்ளமுடியும். தற்கால-நவீன கால-மனிதர்கள் என்ற முறையில்-நம் காலக் கண்ணோட்டத்துடன் நம் காலத் தேவைகளுக்கு ஏற்றவாறு எதனைப் பழங்கால இலக்கியம் தர முடியும் என்ற பார்வையோடுதான் பார்க்கிறோம். பழங் காலத்துக்குள் அல்லது இலக்கியச்சுவைக்குள் நாம் மூழ்கிவிட முடியாது. இலக்கியம் ஒரு சக்தி; நம் கால மனிதர்களுக்கு அச்சக்தி வந்து சேரவேண்டும் என்ற முறையில்தான் பழந்தமிழ்பற்றிய பார்வை செலுத்துகிறோம். தமிழ் இலக்கியத்தின் சில உச்ச கட்டங்கள் நம் பார்வைக்கு உரியன.

சங்க இலக்கியம்

சங்க காலத்தில் மருத நில வாழ்க்கை ஓங்கியிருப்பதை அறி கிறோம். வேந்தர்கள்-சேர சோழ பாண்டியர்கள் நிலை பெற்றுவிட்டார்கள். வேளிர்கள் எனப்படும் குறுநில மன்னர்கள் பெரும்பாலும் அழிந்து கொண்டிருக்கிறார்கள் அல்லது அழிந்து விட்டார்கள். பாரி முதலியவர்கள் இனக்குழுத் தலைவர்கள் என்ற முறையில் தம் செல்வம் முதலியவற்றை புலவர், கலைஞர்களுடன் பகிர்ந்து கொண்டார்கள். இவர்களின் அளவு புகழ் பெறாத வேந்தர்களின் படையெடுப்புக்கு உள்ளாகி இவர்கள் அழிந்தார்கள். நால்வகைப் படைகளுடன் திகழும் அரசின் புதிய வலிமையோடும் செல்வச்செருக்கோடும் வரும் ஒரு புதிய சமூக நிலைமைகளில் வள்ளல்களுக்கு இடம் இல்லை. பாரி முதலியவர்களைத் தலைவராகக் கொண்ட சமூகத்தில் பாணர்கள் முதலிய கலைஞர்கள், சமூகச் செல்வதில் தமக்கான பங்கை இயல்பாக உரிமையோடும் பெறத்தக்கவர்கள். அதிகன் இறந்தபோது அவ்வை படும் வேதனை இன்றும் நம்மைத் துன்புறுத்த வல்லது; 'இனிப் பாடுநரும் இல்லை; பாடுநர்க் கொன்று ஈகுநரும் இல்லை.'

இந்தச் சமூகச் சூழ்நிலையில் எத்தனையோ சோக நாடகங்கள். அவற்றுள்ஒன்று கோப்பெருஞ்சோழனின் குடும்ப நிகழ்ச்சி.

எல்லார்க்கும் கொடுத்து வாழ்ந்தவன் கோப்பெருஞ்சோழன். அவனது மகன்களுக்கு அது பொறுக்கவில்லை. போர் தொடுக்கிறார்கள். போரில் யார் வெற்றி பெற்று என்னவாது? புல்லாற்றூர் எயிற்றியனார் தலையிடுகிறார். செல்வம் தங்களுக்கே என்பது மைந்தர்கள் கொள்கை. அதனை எதிர் நின்று கோப்பெருஞ்சோழன் வென்றுவிட முடியவில்லை. புலவர் கூற்றை ஏற்று தன் ஆட்சிச்செல்வத்தை மகன்களுக்கே ஆக்கி-இனி

வாழ்வது தேவையில்லை என்ற கருத்தோடு- வடக்கிருந்து உயிர் துறந்தான். புலவர்கள் பலரும் உடன் உயிர் நீத்தார்கள்.

புதிய உலகம் உடைமையை- உடைமை சார்ந்த அதிகாரத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டு பேராற்றலுடன் வருகின்றது. கணியன் பூங்குன்றன் பாடலில் கூறியது போல, - பேரியாற்று வெள்ளத்தில் அகப்பட்ட தெப்பம் போல-தெப்பம் தனது போக்கைத் தீர்மானிக்க முடியாத நிலைமை.

இந்த நிலையில்தான் அகப்பாடல்கள், அன்பைப் பாடுகின்றன. புதிய சமூகம் ஏற்றத்தாழ்வை ஏற்கும் சமூகம். அன்பால் மனம் ஒத்த தலைவன் தலைவியின் காதலை ஏற்க முடியாத சமூகம். பெற்றோர், தகுதி பல பார்க்கிறார்கள். தலைவியின் காதலைத் தடுக்கப் பல முயற்சிகள் செய்கிறார்கள். இவற்றை மீறித்தான் காதல் வெற்றிபெற வேண்டும். நால்வகைச் சமூக மக்களும் நெருங்கி வரும்போது நிலைமை கடுமையாகிறது ஏற்றத்தாழ்வை (செல்வத்தை) அடிப்படையாகக் கொண்டு நடைபெறும் திருமணங்கள் - குடும்ப உறவுகளைச் சான்றோர் ஏற்கவில்லை. அன்பையே சான்றோர் மதிக்கின்றனர். அந்த அன்பின் வெற்றியை வேண்டியே சான்றோர் அகப்பொருள் இலக்கியம் படைத்தனர்.

காலவெள்ளம் அன்பை அநாதையாக்கிவிட்டுச் சென்றது. நகரங்கள் நாகரிகங்கள் வணிகங்கள் பெருகின. அன்புக்கு இடம் அருகியது. பாணர்களுக்கு வாழ்வில்லை. வாழ்வுக்கு வகை தேடிப் புலவர்கள் அலைகிறார்கள். சங்க இலக்கிய ஆக்கம் அறுபடுகிறது.

நீதி இலக்கியம் குறிப்பாக திருக்குறள்

மன்னர்கள் வலிமை பெற்று படை, அமைச்சர், ஒற்றர்கள் முதலிய அமைப்புகளோடு நிலைபெற்ற காலம்; வேலொடு நின்றான் இடு என்றது போல வரி வசூலிக்கும் நிலைமை. அல்லற்பட்டு ஆற்றாது மக்கள் கண்ணீர் சிந்தும் நிலைமை. பொருளாதிக்கம் வலிமை பெறுகிறது. பொருளல்லவரைப் பொருளாகச் செய்கிறது பொருள். தொடர்ந்து பலகாலம் நடைபெற்ற போர்களின் விளைவு, மக்கள் மத்தியில் வறுமை. முன்னைய சமூகத்தில் இனக் குழுக்களின் செல்வம் மக்கள் அனைவருக்குமுரிய பொதுச் செல்வம். அது மாறிய நிலையில் விதி வலியது. விதியை வெல்ல மனிதர்கள் முயன்றால், கூலி மட்டும் கிடைக்கும் நிலைமை; வறுமையைத் தெய்வங்கள் மாற்ற முடியாது. கொடை நல்லது, விருந்தோம்பல் நல்லது. முன்னைய சமூகத்தின் பொதுமை அறம், மாறிய சமூக நிலைமைகளில் கொடையாக, விருந்தோம்பலாக அறிவுறுத்தப் படுகிறது. பொருளாதிக்கம் கொடுமையானது. பொருளை அடித்தளமாகக் கொண்ட வாழ்க்கை தேவையில்லை. பற்றற்ற நிலையே சிறந்தது. ஆகவே துறவறம் தேவை. பொருளும் இன்பமும் ஆதிக்கம் பெற்ற உலகில் துறவில் போலித்தனம் புகுவது தவிர்க்க இயலாதது. துறவில் மறைந்து - வேட்டுவன் பறவை பிடிப்பது மாதிரிப் பிடிக்க வேண்டும். பொருளுலகம் வலிமை உடையது; ஆயினும் நிலையில்லாதது. அன்பே நிலையானது. அன்பின் வழியே உயிர் நிலைபெறும். செல்வம் தீமைக்கே வழிகோலும். வறுமை

நல்லது. மேலுலகம் இல்லை என்றாலும் கொடை நல்லது. அன்பற்ற அறிவால் பயனில்லை. அறிவு அறத்தோடு பொருந்தியிருக்கவேண்டும். தாயின் பசி கண்ட நிலையிலும் தீமை செய்யாமை நல்லது. வறுமை கொடியது. வறுமைமிக்க உலகைப் படைத்தஇறைவன் கொடியவன். அவனும் இங்கு வந்து இருந்து துன்புறவேண்டும். நடுவு நிலைமை இன்றியமையாதது. வணிகர்க்கும் அது நல்லது. சமூக நிலைமை இத்தகையது.

சமூக நிலைமைகளில்-அறம் மறம் குழம்பிய நிலையில்- வள்ளுவர் அறம்பற்றி ஆய்கின்றார். அவ்விய நெஞ்சத்தான் ஆக்கம், செவ்வியான் கேடுபற்றிச் சிந்திக்கச் சொல்கிறார். எப்பொருள் யார் யார் வாய்க்கேட்பினும் மெய்ப்பொருள் காணும் அறிவை வேண்டுகிறார். பகுத்துண்டு பல்லுயிர் ஓம்பும் நிலைமை மற்றும் கொலைத் தொழில் இல்லாத நிலைமையை விரும்புகிறார். மன்னராட்சியின் மக்கட்சார்பை விரும்புகிறார்.

வள்ளுவர் நூலில் - இன்றைய நிலையிலிருந்து பார்க்கும்போது கடவுள், மேலுலகம், கீழ்உலகம், அறம், மறம், விதி, மன்னராட்சி, படைவலிமை, துறவு முதலியவை வள்ளுவர் சிந்தனையின் - கருத்தாக்கத்தின் - முக்கிய முனைகளாகத் தோன்றினும், இவற்றுக்கு எதிரான போக்கும் நூல் முழுவதும் அழுத்தமாக ஓடுவதைக் காணமுடியும். அறத்தின்பால் வள்ளுவர்கொண்ட பற்று, உண்மைபற்றிய தேட்டம் அற்புதமானது. சமூகத்தில் முரண்பாடுகள் முற்றிய நிலையில், ஒரு சமூகம் மாறி இன்னொரு வகைச் சமூகம் ஆதிக்கம்பெறும் நிலையில், சமூகத்தின் முரண்பாடுகள் மிகுவது இயல்பு. இத்தகைய ஒரு சமூகச்சூழலில் வைத்துப் பார்க்கும்போது, வள்ளுவரின் மக்கட்சார்பை, நீதியிடம் கொண்ட பற்றை, அன்பிடம் கொண்ட நேயத்தை நாம் விளங்கிக்கொள்ள இயலும். இன்றைய நிலையிலும் புறக்கணிக்க முடியாத ஆற்றல் இலக்கியம் வள்ளுவர் நூல்.

காவிய காலம் :

குறிப்பாக சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை

வணிகம் மேலோங்கி வரும் காலம். மன்னராட்சி நிலைபெற்ற போதும் கடுமையான முரண்களால் தன்னைக் காத்துக்கொள்ள முடியாத காலம்.

சிலம்பின் மையப் பிரச்சனை - வெளிநாட்டிலிருந்து பிழைக்க வழிதேடிவரும் ஒருவனிடம் விலை உயர்ந்த சிலம்பு இருக்க முடியாது. இருந்தால் அவன் கள்வன். கொலைத் தண்டனைக்கு உரியவன். நீதி விசாரணை கூடத் தேவையில்லை. காவலனேகூடத் தண்டனையை நிறைவேற்றி விடலாம். இந்த நிலையில்தான் கோவலன் கொல்லப்படுகிறான். நீதி பிழைத்த நிலையில் இன்னொரு நீதியை உயிர்பிக்கக் கண்ணகி கிளம்புகிறாள். தெய்வங்கள் உதவிக்கு வரவில்லை. சான்றோர் வாய் திறக்கவில்லை. கற்புடைப் பெண்களும் கண்திறக்க வில்லை.

கண்ணகியின் அவலம் கொடியது. அவள் கோபம் நியாயமானது. தேரா மன்னனிடம் நீதி கேட்டுத் தன் நியாயத்தை நிறுவுகிறாள். நீதியை அழித்த

மன்னன் உயிர் துறக்கிறான். அரசியும் அவனுடன் உயிர் துறக்கிறாள். நீதியைக் காக்க நினைக்காத மதுரை சாம்பலாகிறது. கண்ணகி மனத்தில் கருணை அறவே வற்றிவிடவில்லை. மதுராபதி தெய்வத்தின் வேண்டுகோளை ஏற்று மதுரைக்குச் சாப விடுதலை அருள்கிறாள். மேலும் கதை வளர்கிறது; கண்ணகி சேரநாட்டில் விண்ணுலகடைகிறாள்.

பாண்டியன் நீதி தவறியதற்குக் காரணம் கூற வருகிறார் இளங்கோ. கோப்பெருந்தேவி கொண்ட ஊடல்; ஊடலுக்குக் காரணமும் கூறுகிறார். நடனமாடும் பெண்ணிடம் அரசன் மனம் சென்றது, கோப்பெருந்தேவியின் ஊடலுக்குக் காரணம். ஊடல் தீர்க்க, காணாமற்போன சிலம்பைக் கண்ட நிலையில் ஊடல் தீர்க்கும் ஒரே எண்ணத்தில் மதி மயங்கினான் மன்னன்.

அதாவது - நீதிவகுப்பு அக்கால நிலையில் சரியில்லை. மன்னனுக்கு இன்பம் பெரிது. மன்னனுக்கு அறிவு கொளுத்தும் அமைச்சுத் தொழில் இல்லை. இத்தகைய சமூகத்தில் பெண்ணுக்குப் பாதுகாப்பில்லை. திருடியவன் பிழைத்துக் கொள்ளலாம். திருடாதவனை மாட்டிவைத்துவிடலாம். இதைச்சமூகம் கண்டும் காணாது இருந்துவிடும்.

இத்தகைய சமூகம் - நாகரிகம் அழிதற்குரியது; அல்லது அழித்தற்குரியது. கண்ணகி இதைச் செய்து தெய்வமாகிறாள். காவல் தெய்வங்கள் கண்மூடி இருக்கும்போது, இவள் புதிய தெய்வம். மனித ஆற்றலை-நீதியை நிலைநாட்டும் ஆற்றலைத் தன்மூலம் புதுப்பித்துக்கொண்ட புதிய தெய்வம், மனித தெய்வம். மனிதனிடமிருந்தே தோன்றி உயரும் தெய்வம்.

சிலப்பதிகாரத்தின் மையம் இதுதான். இன்றைக்கும் - இக்கால நிலையிலும் சிலப்பதிகாரம் நம்மைப் பாதிப்பது இக்காரணத் தால்தான். நீதியற்ற சமூகம் அழியவேண்டும். நீதியைக் காப்பாற்றாத-அநீதியை அடித்தளமாகக் கொண்ட அதிகாரம் அழியவேண்டும். அழிக்கப்படவேண்டும். பழங்கால நிலைமை களில் இப்படி அழிக்க முடியுமா? என்ற கேள்விக்குப் பதில் முடியாது என்பதுதான். அப்படியானால் - மதுரை அழிவது முதலியவை கவிஞன் கற்பனை, ஆசை. இளங்கோவின் இந்தக் கற்பனை சமூகநோக்கில் தேவையானது. இன்றைய நிலையிலும் வரவேற்கத் தகுந்தது. இன்றைய சமூகத்தில் நாமும் கோவலன் மாதிரி, கண்ணகி மாதிரிதான். எந்த நேரத்திலும் எதுவும் நேரலாம். களவு முதலியவற்றுக்குத் தேவையில்லாத புதிய சமூகநிலையில் தான் நமக்குப் பாதுகாப்புக் கிட்டும். அது வரை நமக்குக் காத்திருப்பது தூக்குமரம்; பலிபீடம்; துப்பாக்கிக் குண்டுகள்.

ஆண்டான் அடிமை என்ற வகையிலான ஏற்றத்தாழ்வைக் கொண்ட சமூகம் உள்ள காலம் முழுவதும் சிலப்பதிகாரங்கள் நடைபெறுவது 'விதி'. இதைத் தடுக்கமுடியாது. எப்பொழுதோ தொடங்கிய இந்த ஏற்றத்தாழ்வு-வர்க்க வேறுபாடு - வர்க்கப் போராட்டம் இன்றும் தொடர்கிறது. இக்காலம் முழுவதும் 'விதி'யாக வருவது கோவலன் கொலையும் கண்ணகியின் எழுச்சியும். கோவலன் கொலைக்கான காரணம் அவனது வாழ்வுக்குள் மட்டும் தேடினால் கிட்டாது. இளங்கோ தேடுவது இப்படி, சமூக நிலைமைகளுக்குள் வரலாற்று வழியே தேட

வேண்டும். இளங்கோ கற்பனையில் காண்பது ஒரு கலகம். வரலாற்றுக் காலம் முழுவதும் கலகங்களும் தேவைப் படுகின்றன.

மணிமேகலையின் மையம் பசிக் கொடுமையும் அதற்கான தீர்வும். சங்க காலம் முதற்கொண்டு, தொடர்ந்து நடைபெற்ற போர்களின் விளைவாகவும் அரசு-அதிகாரம்-வாணிகம் சார்ந்த சமூக நிலைமைகளின் காரணமாகவும் வறுமை பெருகியது. திருக்குறள் முதலிய நூல்கள் வழியேயும் வறுமை தொடர்ந்து பெருகியதைப் பார்க்கிறோம். மன்னர்கள் செல்வர்கள் தரும் கொடை, வறுமையை ஒழிக்க முடியாது. சரிவரச் சொன்னால் வறுமைப் பெருக்கத்துக்கு அவர்களின் சுரண்டல்முறையே காரணமாக இருக்கும்போது அவர்களது கொடை முதலிய செயற்பாடுகள் புண்ணுக்குப் புனுகு தடவும் வேலை.

வறுமைமிக்க நிலையில் - நோய் நொடிகள் பெருகிய நிலையில் அறம் எது மறம் எது என்று தெரியாத குழப்பம் மிக்க நிலையில் - மன்னர்களை நம்பிப் பயனில்லை. செல்வர்களை நம்பியும் பயனில்லை. தெய்வ நம்பிக்கை இக்கால நிலையில் மேலோங்குகிறது. வறுமை ஒழிப்பில் தெய்வங்களே பங்குபெற்றால் ஒழிய வறுமை ஒழிய வழியில்லை.

அமுத சுரபி என்ற பாத்திரம் எடுக்க எடுக்கக் குறையாமல் உணவு சுரக்கும் பாத்திரம். ஆபுத்திரனுக்குத் தெய்வம் அருளிய பாத்திரம் மணிமேகலை கைக்கு வந்து சேர்கிறது. மக்கள் பசிப்பிணி தீர்ப்பதே பேரறம் என்று இப்பணியில் ஈடுபடுகிறாள்.

அமுதசுரபி, கற்பனைப் பாத்திரம். இத்தகைய கற்பனை ஏன் எழுகிறது என்பது தேவையான கேள்வி. பசியால் பலநாள் வாடியவன் என்ன கனாக் காண்பான்? கொஞ்சம் கற்பனை செய்துகொள்ளுங்கள். மலைபோலப் பெருகிய சோறு. அந்தச் சோற்று மலைக்குள் இறங்கித் தின்று தின்று தீர்க்கமுடியாமல் அதற்குள்ளே மூழ்கிச் சாவதுகூட ஒரு பேரின்பம் என்பது மாதிரிக் காண்பான் இல்லையா? அதுபோல வறுமை என்ற சமூகக் கொடுமை சமூகத்தில் எங்கும் நிலைபெற்று - யாரும் இதனைத் தீர்க்க முடியாது என்ற நிலை நிலவும் காலத்தில் வேறு என்ன கற்பனை எழும்? தெய்வங்களே இப்பணியில் ஈடுபட்டா லொழிய வறுமைதீராது என்ற நம்பிக்கையும் சேரும் போது, அமுத சுரபி என்ற கற்பனைப் பாத்திரம் தோன்றுகிறது.

மணிமேகலை முழுவதும் இத்தகைய பசிக்கொடுமையை பல்வேறு இடங்களில் பார்க்கிறோம். காயசண்டிகையின் யானைப் பசி, விருச்சிகனின் தவம் முதலிய நிகழ்ச்சிகளிலும் பசிக்கொடுமையைப் பார்க்கிறோம். ஆபுத்திரன் கதை அற்புதமான கற்பனை.

பசிக்கொடுமை தீர்க்கும் புனிதமான அறப்பணியில் ஈடுபட முற்றான துறவுமனம் தேவை. மணிமேகலைக்குச் சில சோதனைகளுக்குப் பிறகு இத்தகைய துறவுள்ளம் வாய்க்கிறது. உதயகுமாரனிடத்தில் மணிமேகலையின் உள்ளம் செல்லுகிறது. ஆனால் இன்னொரு கட்டத்தில் உதயகுமாரன் கொல்லப்படுகிறான். காதல் உணர்வை அறவே தியாகம் செய்யவேண்டிய நிலை மணிமேகலைக்கு. இனி அவள் துறவி-புத்தரின் பல பிறப்புக்கள் பற்றிய நம்பிக்கை முதலியனவும் சேர்ந்து மணிமேகலைக் காவியம் உருவாகிறது.

வறுமை ஒழிய வேண்டும் என்பது சாத்தனார் தரும் செய்தி. அவரது கற்பனையை இன்றைய சமூக இயல் அறிவு நோக்கில் நாம் புரிந்துகொள்ள முடியும். அன்றும் இன்றும் சமூகத்தின் எரியும் பிரச்சனைகளில் ஒன்று வறுமைக் கொடுமை. மணி மேகலைக் காவியக் கல்வி, இன்றைய நிலையில் வறுமை ஒழிப் பைப்பற்றிச் சிந்தனை தரவேண்டும். புதிய மணிமேகலைகள் போதா. புரட்சி மணிமேகலைகள் தேவை.

பக்தி இலக்கியம்

தேவாரம், திருவாசகம், திவ்வியப் பிரபந்தம் முதலிய பக்தி இலக்கியங்கள் தமிழ் இலக்கியத்தில் முக்கியமானவை. இவற்றில் மனித வாழ்க்கை நேர்முகமாக இடம்பெறவில்லை. இறைவன், அவன் கருணை ஆற்றல், இறைவனை அடைய விரும்பும் மனித ஆன்மாக்களின் ஆர்வங்கள் தவிப்புக்கள் முதலியவை பக்தி இலக்கியத்தின் கருப்பொருட்கள். இறைவனுக்கும் மனிதனுக்கும் இருக்கும் இன்றியமையாத உறவு எங்கோ துண்டிக்கப்பட்டது போலவும், அவரோடு இணைந்து இருக்கும்போது பேரின்பத்தில் ஆழ்ந்து விடுவது போலவும், அவரைப் பிரிந்திருப்பது நரக வாழ்க்கை போலவும், அவரே நாயகன் -தலைவன், அவரே பேரின்பத்தின் தூய்மையின் இருப்பிடம், அவரை அடைதலே முக்தி, விடுதலை என்பன போலவும் பக்தி இலக்கியங்கள் பாடுகின்றன.

மனித வாழ்க்கை பற்றி நேர்முகமாகப் பக்தி இலக்கியம் பாடுவதில்லை என்று கூறும்போது, மனித வாழ்க்கை மனிதர் களின் வசத்தில் இல்லாதபோது-அதாவது-மனித வாழ்க்கையின் வேதனைகள் முதலியவற்றைத் தம் முயற்சிகளால் மாற்றிக் கொள்ள முடியாது என்ற நிலையில் இறைவனே கதி என்ற உணர்வில் பக்தி இலக்கியம் எழுகின்றது. மனித வாழ்க்கை மனிதர்க்கு அந்நியப்பட்டு - அந்த இடத்தில் இறைவன் மையப் படுத்தப்படுகிறான். மனிதன் தனக்கு - தன் சமூகத்துக்குப் பலவற்றை இலட்சியமாகக் கொள்கிறான். அவை அவனுக்குக் கிட்டாத நிலை சமூகத்தில் நிலவுகிறது. இன்பங்கள் இல்லை. பாதுகாப்பு இல்லை. அன்பு இல்லை. ஆதரவு இல்லை. எதிர் காலம் இல்லை. எதிர்காலம் அண்மையில் கிட்டும் என்ற நம்பிக்கை இல்லை. வாழ்க்கையிலிருக்க வேண்டிய அழகு அமைதி முதலியவை இல்லை. வாழ்க்கைக்குள் இருக்க வேண்டிய ஒழுங்கு முதலியவை இல்லை. மனித வாழ்க்கை சீரழிந்து விட்டது. திரும்ப இதனை இணைக்க முடியும் என்ற நம்பிக்கைஅற்றுப் போய்விட்டது. இந்த வாழ்க்கையை இனி மனிதர்கள் வசப்படுத்தி மாற்றி அமைக்கமுடியும் என்ற நிலைமை கைகடந்து போய்விட்டது. வாழ்க்கைக்கு உலகியல் வகையில் பொருள் இல்லை. பிறப்பே பெருந்துன்பம். தொட்டவை அனைத்தும் தீமையாகிவிடுகின்றன. தீமையில் பிணிக்கின்றன. நல்லவை பற்றிய நாட்டம் சாத்தியம் இல்லை. தன்னை விட்டால்தான், தன்னைக்கூடத் துறந்தால்தான் நிம்மதி.

இத்தகையதொரு சமூகநிலை எப்படி ஏற்படமுடியும் என்று கேட்டுக்கொண்டால் இதற்கான விடையை சமூக நிலைமைகளி

லிருந்துதான் தரமுடியும். மக்களுக்கான ஆட்சிமுறை இல்லை. மக்களை அரசு காக்கவில்லை. தம் உழைப்பின் விளைவு தங்களுக்கு இல்லை. எங்கோ போய்ச் சேர்ந்து, அவை திரண்டு பலப்பட்டு உறுதியிட்டு இறுதியில் தம் மேலேயே சுமையாக அமர்ந்து அவை தங்களை மேலும் பாதுகாக்க வளர்த்துக் கொள்ள மனிதர்களையே மேலும் மேலும் பலி கேட்கின்றன. அரசியல், பொருளியல் முதலிய எல்லாத் துறைகளிலும் இந்த நிலை ஆதிக்கம் கொள்கிறது. ஏற்கனவே தோன்றி வளர்ந்த இறைக் கருத்து, இறை உணர்வு இந்தச் சூழலில் மேலும் மேலும் வலிமை பெறுகிறது. இறைவன் பெரியவன், எல்லாம் வல்லவன். உலகம் அவன் இயக்க, இயங்குகிறது. அவன் கருணையால்தான் மழை பெய்கிறது. கதிரவன் காய்கிறான். அவனே நன்மைக்கும் தீமைக்கும் அதிபதி. அவன் தீமைகள் - தண்டனைகள் - துன்பங்கள் தந்து மனிதர்களை - தீ வினைகளிலிருந்து - பாவங்களி லிருந்து காப்பாற்றுகிறான். அவன் மறக்கருணையிலும் துலங்குவது அவன் அளப்பரிய கருணையே. அவனே நம்மைப் படைத்து- படைப்பும் நோக்கத்தோடுதான் - காத்து இறுதியில் பிறப்பற்ற நிலையைத் தருகிறான். அவனது நோக்கங்களுக்கு முற்றாக மனிதர்கள் இசைந்து கொடுக்கவேண்டும். துன்பங்களில் மனம் உருகியே அவன் அருளைப் பெறமுடியும். அழுதால் அவன் கருணையைப் பெறலாம். அவன் கிடைத்தால் உலகின் அரசுபோல வாழ முடியும். பிறப்புக்கள் பல அனுபவிப்பதில் தவறு இல்லை. பல பிறப்புக்கள் இறைவனை அடைவதற்கான படிகள். பற்றே உலகத் துன்பங்களுக்குக் காரணம். இறைவனையே பற்றி-முழுமையாகப் பற்றினால் உலகப்பற்று அறுபடும். பற்றற்ற நிலையே பேரின்பம். அதுவே இறைநிலை.

இப்படி ஒரு பேரின்ப நிலை சாத்தியப்படுகிறதா? சில கணங்கள், சிறிதுநேரம், இறை உணர்வில் மூழ்கிவிட முடியும். அப்புறம் புறஉலகத் தாக்கம். ஒருமைநிலை - இன்பநிலை சிதைகிறது. புலன்கள் பற்றுஅற்ற நிலை சிலநேரம்; அப்புறம் புலன்களின் தாக்குதல். இறைவனைக் கண்டது மாதிரி ஒரு தோற்றம்; தோற்றம் சிதைந்த நிலையில் புறஉலகம் கொடுமையாகிறது. ஊர் வேண்டாம். பேர் வேண்டாம். உற்றார் வேண்டாம் - இப்படிச் சில பொழுதுகள். அப்புறம் உலகம் வேண்டும்; உறவு வேண்டும். இப்படி அக உலகத்துக்கும் புற உலகத்துக்கும் இடையறாத மோதல்; முரண்பாடுகள்; இதன் போக்கில் இன்பங்களும் துன்பங்களும். பக்தி இலக்கியப் பரப்பு முழுதும் இதே வேதனைகள், இன்பங்கள்; உலகத்தை - தன்னை - இழந்துவிட முடியாத நிலை.

நேர்முகமாகச் சமூகம் பக்தி இலக்கியத்தில் இல்லை. மனிதன் தன்னை இழந்த - இழக்கும் முயற்சியிலிருக்கும் ஒரு எதிர்முக நிலையில், பக்தி இலக்கியம் மனிதனைக் காட்டுகிறது. திரிபுகள் கொண்ட ஒரு கண்ணாடிக்குள்ளிருந்து உலகைப் பார்ப்பது மாதிரி, பக்தி இலக்கியம். யதார்த்த உலகம் அதன் மாயத் தோற்றங்களில் பிரதிபலிக்கிறது- யதார்த்த உலகம் யதார்த்த மற்றுப் போன நிலையில்.

மனிதனிலிருந்து பிரிந்த இறைநிலை இல்லை. விண்ணும் மண்ணும், நீரும் நெருப்பும், வளியும் ஒளியும், ஊனும் உயிரும் இன்றிய மையாதவை. இவற்றின் உறவில்தான் மனிதன். இவற்றின் நல்லுறவில்

மனிதன் ஒன்றியிருப்பது இறை நிலை. இவற்றின் பிரிவில் அவலம். உண்மையாகத் தோன்றியவன் இன்மையுமாகிறான். உறவுகள் இனியவை. பற்றற்ற மனநிலை, உயிர்நிலை; இறைநிலை. இவை சாத்தியப்படாத நிலையில் அவலம் - இப்படிச் செல்கிறது பக்தி இலக்கியம்.

தேவார காலச் சூழலில் கோயில்கள் சிற்பங்கள் இறைவன் பற்றிய கதைகள் திருவிழாக்கள் வழிபாடுகள் இறைவனைப் பற்றிய இசைப் பாடல்கள் முதலியவை பெருகிய நிலையையும் சேர்த்துப் பார்த்தால்-இவற்றால் மனிதர்கள் பாதிக்கப்படாமல் இருக்க முடியாது என்பதையும் சேர்த்துப் பார்த்தால்-பக்தி இலக்கியத்தின் இயக்கம் புலப்படும். ஆன்மாவற்ற உலகுக்கு ஆன்மாவாகவும் உயிரற்ற உலகின் உயிர்ப்பாகவும் வேதனை மிக்க உலகின் அழுகையாகவும் வேதனை தரும் சூழல்களுக்கு எதிர்நிலையாகவும் அவலமிக்க உலக வேதனைகளுக்கிடையில் அமுதமாகவும் நஞ்சாகவும் - அதாவது அபினாகவும்-பக்தி இருந்ததைப் பக்தி இலக்கியங்கள் புலப்படுத்துகின்றன.

பெருங்கதை, சிந்தாமணி

பொதுமக்கள் வாழ்க்கையிலிருந்து விலகி இலக்கியம் அரண் மனைகளுக்குள் - அந்தப்புரங்களுக்குள் - பிரவேசித்த மாதிரி யான தோற்றமே ஏற்படுகிறது. மன்னர்கள் போக வாழ்க்கையில் மூழ்கிவிட அமைச்சர்களின் - படைத்தலைவர்களின் - அதிகாரம் வலுப்பெறுகிறது. சச்சந்தனின் காம வாழ்க்கை கட்டியங் காரனுக்கு அரசியல் அதிகாரத்தைத் தருகிறது. உதயணன் வாசவதத்தையோடு கூடிய காமவாழ்க்கை அவனை அரசியலுக்குத் தகுதியற்றவனாக்குகிறது. சச்சந்தனின் வாரிசு சீவகன் சுடுகாட்டில் பிறந்து வணிகரால் வளர்க்கப்பட்டு, நாடுகள் பலவற்றில் திரிந்து சாகசங்கள் பல புரிந்து திரும்பவும் தனக்குரிமையாகிய நாட்டை மீட்கிறான். உதயணனும் இதுபோல பல்வேறு இடங்களில் திரிந்து நாட்டைப் பெறுகிறான் - யூகியின் அறிவாற்றலால்.

மன்னர் வாழ்க்கையில் திருமணங்கள் - போர்கள் - வெற்றி விழாக்கள் முக்கியமாகின்றன. அந்தப்புர இன்பங்கள் காவி யங்களில் பலபடப் பேசப்படுகின்றன. இவை இலக்கியத்தில் முக்கிய இடம் பெறும்போது தற்காலத்தில் சாண்டில்யன் கதைப்பாணி இலக்கியம் - பொழுதுபோக்கு எழுத்து ஆக்கத்தின் நோக்கம் புரிகிறது. மன்னர்களின் வெற்றியில் அவர்களின் இன்ப அனுபவங்களில் மக்கள் தாம் அனுபவிக்க இயலாத இன்ப வாழ்க்கையைக் கற்பனையிலாவது கண்டு இரசித்து இன்புற்று இருந்துவிட வேண்டுமென்று இலக்கிய ஆசிரியர் கருதுவது தெரிகிறது. இலக்கியம் மக்கட் சார்பிலிருந்து விலகி மன்னர் சார்பாகிவிட்டநிலையைப் பார்க்கிறோம். கூடவே இன்னொரு உண்மையையும் அறிகிறோம். மன்னர்களின் வாழ்க்கையில் இன்பம்போலவே சூழ்ச்சி - சதி - படைவலிமை ஆகியவை மிக அதிக அளவில் இடம்பெறுவதை அறிகிறோம். பல மனைவியர் திருமணம் தோற்றுவிக்கும் பிரச்சனைகளும் இலக்கியத்தில் இடம்பெறுகின்றன - இவைபற்றிய விமர்சனம் அவ் விலக்கியங்களில் இல்லை.

சிந்தாமணியை இன்று நாம் படித்து இரசிக்க முடியாது. சிந்தா மணியின் கதைப் போக்கில் ஓர் இலக்கியவாதி என்ற முறையில் திருத்தக்க தேவர் தன் நோக்கத்தை காவியச் சித்திரிப்பில் சரிவரக் கொண்டுவராத குறை முனைப்பாகத் தெரிகிறது. சீவகன் அனாதைபோல வாழ்ந்து தன் அறிவாற்றலால் போர்த்திறத்தால் கட்டியங்காரனை வெற்றிகண்டு தன் உரிமையைப் பெறுகிறான். இறுதியில் துறவு மேற்கொள்கிறான். திருத்தக்கதேவர் சமணர், துறவைப் போற்றக்கூடியவர். நல்ல ஆட்சியைப் போற்றுவது போலவே துறவையும் போற்றக்கூடியவர். சீவகன் துறவு மேற்கொள்வதற்கான காரணம் அதற்குரிய தீவிரத்துடன் கூறப்படவில்லை. குரங்கு - பலாப்பழக் கதை, ஒரு காரணமாக வலிமையின்றி சித்தரிக்கப்படுகிறது. மன்னர் மரபில் பிறந்தவன், அநாதையாகி - பிறரிடம் வளர்ந்து கட்டியங்காரனின் பகை வந்து தாக்க, நாடு நாடாக அலைகிறான். இடையில் பல்வேறு அனுபவங்கள், வெற்றிகள், பல திருமணங்கள், தொடர்ந்து அலைதல். பல மனைவியருடன் உறவின்போது எத்தனையோ சிக்கல்கள் ஏற்பட்டிருக்கக்கூடும். திரும்ப நாட்டைப் பெறப் போர். போர் என்றும் கொடியதுதான். நாட்டைப் பெற்று அரசாளும்போதும் ஆட்சி என்பது சிரமம் மிக்கதுதான். இப்படிப் பல்வேறு அனுபவங்கள் படிப்பினையாகித்துறவு மேற் கொண்டான் என்று சித்திரித்திருந்தால் இது காவியத்தின் மையக்கருத்தாகி, பாவிகமாகிக் காவியம் சிறந்திருக்கும். திருத்தக்க தேவருக்கு இப்படி ஒரு பார்வை இல்லை. காவிய ஆக்கம் முதலிலிருந்து இறுதிவரை - ஒரு இறுக்கமான கட்டுமானமாக அமையவேண்டும். வாழ்வியலில் ஒரு பெரு நோக்கம் காவியத்தை இயக்கவேண்டும். அவ்வாறு இல்லாமல் ஓர் இன்பநூல் - மணநூல் போலச் சிந்தாமணி அமைந்து விடுகிறது. பெருங்கதை, சிந்தாமணி முதலிய காவியங்களிலிருந்து நிகழ்கால நோக்கில் உடன்பாட்டு முறையில் பெறக்கூடியது எதுவும் இல்லை. மன்னராட்சிக் கால நிலைமைகளில் மன்னர் களின் அகவுலக இயக்கம் பற்றி அறியவே பயன்படுகிறது. மன்னர்களைத் திரும்பவும் அரியணையில் அமர்த்தவே இலக்கிய வாணர் விரும்புகிறார். இலக்கியத்தின் மக்கட்சார்பைக் கணிக்க விரும்பும் நமக்கு எதிர்மறை அனுபவமே தருகின்றன இவ்விலக் கியங்கள்.

கம்ப ராமாயணம்

இராமாயணம் கம்பரால் பாடப்படுவதற்கு முன்பே தமிழகத்தில் மக்கள் மத்தியில் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தது என்பதும் உலகில் அக்கிரமங்கள் பெருகும்போதெல்லாம் திருமால் மனிதனாக அவதாரம் கொள்வான் என்று கீதை கூறியபடி திருமால் இராமனாக அவதாரம் தாங்கி இராவணனை அழித்தான் என்பதும் கம்பர் இராமாயணக் கதையைத் தமிழில் விரிவாகப் பாடுவதற்கான உந்துசக்திகள் என்று கூறலாம். கம்பராமாயணம் பாடப்பட்ட காலம்முதல் மக்கள்மத்தியில் - படித்தவர் மத்தியில் செல்வாக்குப் பெற்றிருப்பதன் காரணம், அக்கதையின் மக்கட்சார்பு என்று கூறுவது தவறாகாது.

இராவணன் ஒரு ஆதிக்கவாதி. தனது தேவைக்காக பல நாடு களை வெற்றி கொண்டான். தேவர்களாயினும் யாவராயினும் அவர்களை ஏவல் கொள்வான். தன் பெருமை அவனுக்கு முக்கியம். அடுத்தவனின் மனைவி

அழகாயிருந்தால் அவள் தனக்கு உரிமையாக வேண்டும். இப்படிப்பட்ட இராவணர்கள் இந்தியாவெங்கும் தமிழகத்திலும் மன்னர்களாக மட்டுமல்ல எல்லா ஊர்களிலும் காட்டின் உட்பிரிவுகளிலும் பற்பலர் வாழ்கின்றனர். இவர்களை அழித்தொழித்தால்தான் மக்கள் நலமாக வாழ முடியும்.

இத்தகைய ஆதிக்கவாதிகளை மற்ற ஆதிக்கவாதிகள் வெல்ல முடியாது. அல்லது வென்றாலும் மக்களுக்குப் பயன் இல்லை. ஆகவே ஆட்சியதிகாரம் துறந்து மக்கட்சார்பில் காடுமேடுகளில் அலைபவனால்தான் இது சாத்தியப்படும். இராமன் இப்படி அரசு துறந்து காடுகளில் திரிகிறான். ஏழைகளை - வேடர்களைத் - தோழமை கொள்கிறான். அவன் அன்பால் எல்லாரையும் தம்பியாகத் தாங்குகிறான். வாழ்வின் ஏற்ற இறக்கங்களால் அலைச்சல்களால் பக்குவப்படுகிறான். மனைவி இழந்து தவிக்கிறான். தன் மாதிரியான நிலைமையில் உள்ளவனுக்கு உதவிசெய்து குரங்குக் கூட்டத்தைத் தோழமை கொள்கிறான். இறுதியாக இத்தனை பேர்களின் துணையோடு பேராதிக்கவாதி யாகிய இராவணனை வெல்லுகிறான்.

கதையினூடாக நாம் புரிந்துகொள்ளும் சமூக இயல் உண்மை இது.

அக்கால நிலைமைகளில் மக்களாட்சி போன்ற கருத்தாக்கம் இல்லை. மக்கள் திரண்டு மன்னனை வீழ்த்துவது சாத்தியமாகவும் இல்லை. ஊர்கள்தோறும் வல்லமையோடு ஆதிக்கம் செய்கிற இவர்களை அழித்தொழிக்க இறைவனே மனிதனாக அவதாரம் தாங்கி வந்தால்தான் சாத்தியம் என்ற கருத்து இராமனை திருமாலின் அவதாரம் ஆக்கிவிடுகிறது.

மக்கள் மத்தியில் நெடுங்காலமாக உலவி, காலந்தோறும் புதிய கிளைக் கதைகள் உண்மைகள் முதலியவற்றைத் தன்னுடன் இணைத்துக்கொண்டு மேலும் மேலும் மக்களைக் கவர்வதாகிய ஒரு கதையின் சமூகச்சார்பான தன்மையை இராமகாதையில் காண்கிறோம், (இக்கருத்தின் விரிவை இதே நூலில் "கவிச்சக்கர வர்த்தி" என்ற கட்டுரையிலும் காணலாம்). இராம காதையின் சமூக உண்மையை இவ்வாறு நாம் தொகுத்துக்கொள்ள முடியு மானால், இத்தகைய கதையின் நிரந்தரத் தன்மையை - சமூக ஏற்றத்தாழ்வுகள், வர்க்கவேறுபாடுகள் நிலவும் காலந்தோறும் இவ்வகைக் கதைக்கான செல்வாக்கை நாம் புரிந்து கொள்ள முடியும். ஒரு மனிதனைப் பற்றிய கதையில் புராணவியல் கற்பனைகள் வந்து இணைவதையும் நாம் புரிந்துகொள்ளமுடியும். யதார்த்த உலகம்பற்றிய அறிவியல் ரீதியான உண்மைகள் என்ற முறையில் சமூக உண்மைகள் வெளிச்சத்துக்கு வராத - அறிவுக்கு அகப்படாத காலநிலை அது. 'வண்மை இல்லை ஓர் வறுமை இன்மையால்' என்று பாடிய கம்பரின் இவ்வகை மக்கட்சார்பை நாம் புரிந்துகொள்ளமுடியும்.

'உடையாரும் இல்லை இல்லாரும் இல்லை' என்று ஓர் இலட்சிய நாட்டைக் கம்பர் கனவு காண்கிறார். 'உயிரெலாம் உறைவதோர் உடம்பும் ஆயினான்' என்ற பாட்டில் அரசன் மக்கட்கு உடல் என்று கம்பர் தசரதனைக் கூறினாலும், அரசு எவ்வாறு இயங்கவேண்டும் என்ற கம்பர் கருதியதைக் குறிப்பதாக இதனைக் கொள்ள முடியும். 'மன்னவனும்

நீயோ வளநாடும் உன்னதோ' என்று தன் காலச் சோழமன்னனை நோக்கிக் கம்பரே ஒருசமயம் பாடநேர்ந்தது என்ற கதையையும் இவற்றோடு சேர்த்துப் பார்க்க முடியும்.

சித்தர் பாடல்கள்

பழந்தமிழ் இலக்கியப் பரப்பைப் பார்த்துவரும்போது சித்தர் பாடல்கள் என்ற அற்புதக் கலைச் செல்வத்தை நாம் புறக்கணித்துவிட முடியாது. திருமூலரை சித்தர் மரபின் முதல் வராகக் கூறிக்கொண்டாலும் இம்மரபு அதற்கும் முற்பட்டது என்பதை நாம் மறுக்க இயலாது. வாழையடி வாழையாக தொடரும் திருக்கூட்டம் என்று சித்தர்மரபைக் குறிப்பிடுவது பொருத்தம். சித்தர்களின் போக்கை Mysticism என்று குறிப் பிடுவது தகும். சாதி சமயம் சடங்குகள் என்று சமூகம் இறுகி விடக்கூடிய காலங்களில் சாதி சமயச் சடங்குக் கட்டுகளை உடைத்தெறிந்துவிட்டு சுதந்திர வெளியில் உலவியவர்கள் சித்தர்கள். மக்களுக்கு மிகமிக நெருக்கமானவர்கள் சித்தர்கள். மருத்துவம் வானவியல் முதலிய பல்வேறு துறைகளில் பேரறிவு வாய்க்கப்பெற்றவர்கள் இவர்கள். யோகம் முதலியவற்றில் சாதனைகள் இவர்களுக்குச் சாதாரணம் என்று கூறிவிடலாம். ஆற்றல்கள் பலவற்றைத் தமக்குள் அடக்கிக்கொண்டு எளிய கோலத்தில் 'தாவாரம் இல்லை தனக்கு ஒரு வீடில்லை தேவாரம் ஏதுக்கடி' என்று திரிந்தவர்கள். உண்மை காணத் தேர்ச்சி உடையவர்களாகிய இவர்கள் பேய்போல் திரிந்தனர்; பிணம் போல் கிடந்தனர்; பிச்சையெல்லாம் நாய்போல் தின்றனர்; நரி போல் உழன்றனர்; நன்மங்கையரை தாய்போல் கருதினர். அனைவர்க்கும் தாய்மை சொல்லிச் சேய்போல் இருந்தனர்; ஓடும் செம்பொன்னும் ஒக்கவே நோக்கினர்; சாத்திரங்கள் கோத்திரங்கள் முதலியவற்றை அவற்றின் இறுதிவரை பார்த்து உதறியவர்கள்; நட்ட கல்லும் பேசுமோ நாதன் உள்ளிருக்கையில் என்று கண்டவர்கள்; கோயிலும் மனத்துளே குளங்களும் மனத்துளே என்றவர்கள்; கட்டையாலும் கல்லினாலும் மட்டையாலும் மஞ்சளாலும் சட்டையாலும் சாணியாலும் செய்யப்படும் தெய்வ உருவங்களை உதறியவர்கள்; வெட்ட வெளியே தெய்வம் என்று கண்டவர்கள்; அன்பும் சிவமும் இரண்டென்பர் அறிவிலார், அன்பே சிவம் ஆவதை அறிந்தவர் கள்; தேகமே சிவாலயம் என்று கொண்டாடியவர்கள்; காசிக்கு ஓடில் வினைபோமே? கங்கை ஆடில் கதிதானுண்டோ? என்று கேள்வி எழுப்பியவர்கள்.

இவ்வகையில் சித்தர்கள் கலகக்காரர்கள். புரட்சிக்காரர்கள். நிறுவனவடிவில் எழுந்த சமயங்களுக்கு இவர்கள் சாவுமணி அடிக்கக் கிளம்பினார்கள். மனிதனைச் சாதிசமயக் கட்டுகளில் தளையிட்ட காலந்தோறும் அத்தளைகளைத் தகர்த்து மனிதனை விடுவிப்பவர்கள் இவர்கள். சமயக்கோலம் தாங்கிய எவரும் இவர்களுக்கு முன்னிற்க அஞ்சுவர். கூர்ந்து பார்த்தால் உலகில் அன்பு நேர்மை மனிதர்களுக்கிடையில் சமத்துவம் சமரசம் முதலியவற்றைக் காப்பாற்ற துணிவு கொண்டவர்கள் இவர்கள் தாம் என்பதை அறிய முடியும். செல்வம் அதிகாரம் இவர்களிடம் அறவே செல்லுபடியாகா. இறைவனை இவர்கள் மறுத்தவரில்லை. இறைவனை எங்கும் கண்டவர்கள்.

எல்லாவற்றையும் இறைநிலையில் வைத்துக் கண்டவர்கள். இறைவன் மகிழ்ந் துறையும் இடம் தங்கள் இதயம் என்றும் கண்டவர்கள். இவர்கள் கண்ட தெய்வத்துக்கு உருவம் இல்லை, பெயர் இல்லை. குடும்பம் குழந்தைகள் இல்லை. அன்பே தெய்வம். தங்கள் உள்ளுணர்வே தெய்வம். நெடுங்காலமாக சமயங்கள் கூறிவரும் இறைமை 'முக்தி' நிர்வாணம் முதலியவற்றை மனிதர்கள் நுண்நிலைக்குக் கொண்டுவந்து - மனிதமேன்மையில் தூய்மையில் அன்பில் இவற்றைக் கரைத்தவர்கள் சித்தர்கள். அடுத்தவாக்கு, அன்புசெய்; தூய்மையோடு இரு; உறவில் மகிழ்ச்சி கொள்; அதுவே இறைமை என்று கூறி இறைமைக்கும் தேவை யில்லை என்று ஆக்கிவிடக் கூடியவர்கள். தெய்வத்தை மனிதன் தனக்குள்ளிருந்துதான் தோற்றுவித்தான்.அதே தெய்வத்தை தனக்குள் சேகரித்துக்கொண்டு, தெய்வத்துக்குக் கூறப்பட்ட தாகிய அனைத்து ஆற்றல்கள், குணங்கள் முதலியவற்றை உடையவனாகி உயரும்போது மனிதன் நிமிர்ந்து நிற்கிறான்- தெய்வங்களை இல்லையென்றாக்கி - தேவையில்லை, உண்மை யில்லை என்றாக்கி . இத்தகைய சாதனை நோக்கி இயங்கியவர்கள் சித்தர்கள்.

இவர்கள் எல்லாச் சமூகங்களிலும் காலந்தோறும் உள்ளவர்கள். இவர்கள் எந்தச் சமூகத்துக்கும் உப்பாக வித்தாக ஒளியாக விளங்கக் கூடியவர்கள். கண்மூடி வழக்கம் எல்லாம் மண்மூடிப் போகச் செய்பவர்கள் இவர்கள்.

பழந்தமிழ் இலக்ழிகியப் பரப்பில் ஒருபாதிப் பகுதியை – சில உன்னத சிகரங்களை சுற்றிவந்த பிறகு

எளிய வாழ்க்கையில் தொடங்கினோம். அந்த வாழ்க்கை போதியதாக இல்லை என்பது கருதி அரண்மனை வாழ்க்கை, காடுறை வாழ்க்கை, மறைவு வாழ்க்கை என்று பலவற்றை மேற்கொண்டோம். இடையிடையே நமக்குள்ளும் வெளியிலும் உள்ள பகையைக் கண்டோம். அதைக் களையும் போராட்டத்தில் ஈடுபட்டோம். உண்மை அறிய உண்மையாக வாழ அயராத முயற்சியுடன் அலைந்தோம். எல்லாம் முடிந்த பிறகு - திரும்ப நம் இருப்பிடங்களுக்கு - நம் மூலங்களுக்குத் திரும்புகிறோம் - பயணம் போராட்டம் பற்றிய அனுபவங்களோடும் உண்மை பற்றிய செறிவோடும். நாம் கண்டவை என்ன? கற்றுக்கொண்டவை என்ன?

ஓர் எளிய வாழ்க்கை. உண்மையை நேருக்குநேர் கண்டு அனுபவிக்கும் வாழ்க்கை. நமக்கு என்று இந்த வாழ்க்கை இல்லை. எல்லோருக்குமான வாழ்க்கை. அரண்மனை வாழ்க்கை நமக்கு வேண்டாம். எல்லோர்க்கும் எளிய வீடு. சுத்தமான வீடு. கூறை. அக்கிரமக்காரர்களின் உறவில் ஒரு வாழ்க்கை வேண்டாம். அவர்களை உரமாக்கித் தழைக்கும் ஒரு எளிய சிறு பூங்காமாதிரி வாழ்க்கை - காடு மலைகள் சுற்றி நாம் கண்டது என்ன? எங்கே சென்றாலும் நம்மை - நம்மை நாமே தான் இழுத்துக்கொண்டு - சுமந்துகொண்டு செல்கிறோம். நமக்கு நாமே சுமையாகி விடுகிற வாழ்க்கை வேண்டாம். ஆதிக்கம் - அநியாயங்களுக்குத் துணைபோதல் - அறிவு அற்று மயங்குதல் நமக்கு வேண்டாம். அந்த வாழ்க்கை நிறைவு தரக்கூடியதல்ல. நமது மதியில் அமுதத்தை விளைவிப்போம். இந்த அமுதம் எங்கோ-என்ற ஏமாற்றம் நமக்கு இனி இல்லை.

அறிவு வேண்டும். கூர்மையான அறிவு. அத்துடன் மக்கட் பண்பும் வேண்டும். இரண்டும் இரண்டறக் கலந்துவிட வேண்டும். யாதும் ஊர், யாவரும் கேளிர், நம்மைச்சுற்றி நடைபெறும் தீமைகள் நிலைப்பதிலும் அழிவதிலும் நமக்குப் பங்குண்டு. தீமைகள் ஒழிய தேரா மன்னா என்று திரண்டு நம்மைக் கொடுத்தாவது - இழந்தாவது சமூக நீதியை நிலை நாட்டவேண்டும். 'மேற்கு வாயில் வறியேன் பெயர்கேன்' என்று கண்ணகி பொருமிய அவலத்தில் பெருமிதம் உண்டு. தீமைகள் அழிந்த பிறகு - பகை என்று கருதப்பட்ட பாண்டியனும் தன் தவறு உணர்ந்த பிறகு 'தென்னவன் தீதிலன், யான் அவன் தன் மகள்' என்று கண்ணகி கூறுவதில் மேன்மை உண்டு. இராவணனாக சில சமூகச் சூழல்களே ஒருவனை உற்பத்தி செய்து விடுகின்றன. தன் மனத்தில் ஏறி இறுகிய சுமைகள் இராமன் அன்பினால் தன்னை விட்டுக் கழிந்த நிலையில் - இராவணன் முகம் மும்மடங்கு பொலிந்தது எனக் கூறும் கம்பர் கூற்றில் உண்மை உண்டு. ஆதிக்க உணர்வு அழிந்து ஓர் எளிய உண்மையான மனிதனாகி விடுவதில் பேரின்பம்-விடுதலை சாத்தியம். முத்தநாதன் பகைவன் - ஆயுதங்களால் வெல்லப் புறப்பட்டு முடியாத நிலையில் - வஞ்சகமாக முகம் மறைத்து வந்து தன் எண்ணத்தை நிறை வேற்றிக்கொண்டான். தத்தா இவர் நமர் என்று தடுத்து பாதுகாப்பாக அவனைக் கொண்டு போய் விட்டுவா என்று கூறி, தத்தன் திரும்பிவரும்வரை உயிர் காத்து, முத்தநாதன் பாதுகாப்பாகச் சென்ற செய்தி அறிந்து மெய்ப்பொருள் நாயனார் உயிர்விடுகிறார். முத்தநாதன் வெற்றி இப்பொழுது சிறுமையாகி விடுகிறது. மெய்ப்பொருள் நாயனார் மெய்ப்பொருள் அறிந்தவர் ஆகிறார்.

மன்னன் கட்டிய கோயில் குடமுழுக்கு விழாவுக்குச் செல்லாமல் பூசலார் என்ற எளிய பக்தர் கட்டிய மனக்கோயிலுக்கு இறைவன் எழுந்தருள வருகிறார். 'அரண்மனை அல்ல; பெருங்கோயிலும்' அல்ல; ஏழையின் எளிய - தூய உள்ளம் இறைவன் வந்து தங்குதற்கேற்ற இடம்' என்று கூறும் சேக்கிழார் கூற்றில் வாய்மை உண்டு. 'கங்கை ஆடிலென் காவிரி ஆடிலென் எங்கும் ஈசன் எனாதவர்க்கு' என்று கேட்கும் கேள்வி முக்கியமானது. 'ஆ உரித்துத் தின்று உழலும் புலையரேனும் அவர் கண்டீர் நாம் வணங்கும் கடவுளாரே' என்று கூறும் சமயம் மனிதநேயம் பொருந்தியது.

சீவகன் வெற்றிகளைவிட அவன் துறவு பெருமைக்குரியது. தன்னைக் காத்த யானை உயிர்விடும் தறுவாயில் அதன் காதில் மந்திரம் ஓதி அந்த யானைக்கு முக்தி வழங்கிய உதயணன் நல்லவன். இலக்கியம் முன்வைக்கும் கற்பனைக்குள் மேலும் செறிவான உண்மைகள் உண்டு.

இறுதியில் நாம் எங்கே வந்து சேர்கிறோம்? நாம் மனிதர்கள்; வரலாற்றில் நாம் வளர்ந்து விரிந்து வருகிறோம். தீமைகள் கொடுமைகளில் நாம் சிதைகிறோம். தீமைகளோடு ஒத்துழைப் பதில் சிதைகிறோம். உழைப்பு நமக்கு இன்பம் தரும். உழைப்பு நமக்கு உயிர்ப்புத் தரும்காற்றுப்போல; அதுபோல உரிமை, சுதந்திரம். நாம் உலவ விரும்பும் வானைப் போல, நமக்குத் தளைகள் வேண்டாம். தளைகளைத் தயாரிப்பவர் நமக்கு வேண்டாம். சடங்குத் தளைகளிலிருந்து வெட்டி, அதிகாரத் தளைகள்

வரை - நமக்கு எதுவும் வேண்டாம். நாம் ஏழைகள் என்றாலும் தோழமை நமக்குச் சுகம். இதற்கான சமூகச் சூழல் தேவை. நமக்கான வாழ்க்கை, தேவைகள் தூயனவாக இருக் கட்டும். இதில் யாரும் நஞ்சைக் கலக்க வேண்டாம். நஞ்சைக் கலப்பவர், தளைகளைத் தயாரிப்பவர் வலியவர். அவர்கள் கையில்தான் அதிகாரம். அப்படியானால் சுதந்திரமான தூயதான இசைநயம் பொருந்தியதான ஒரு உயர்வகை எளிய வாழ்க்கைக் காக வலியவரை எதிர்த்துப் போராடுவது நமக்கு இன்று வாழ்க்கையாகிறது. சிலுவைகள் சுமத்தப்படும் அந்தப் பெருமித வாழ்க்கை நமக்கு வாய்கட்டும் - எதிர்காலம் இனியதாக இருக்க.

இலக்கியங்களில் வேறு என்ன கற்றுக்கொள்ளப்போகிறோம்? நாம் மனிதர்கள்; மனிதர்களாக இருக்க-இயங்கப் பாடுபடு வோம். அது இப்போதைக்குப் போதும். எதுகை மோனை அலங்காரங்கள் ஆணவத் தோரணைகள் இல்லாத அந்தக் கவிதை வாழ்க்கை என்று சாத்தியப்படும்?

முடிவுரையாகச் சில குறிப்புகள்

1. கட்டுரை தொடங்கியதிலிருந்து ஒரு கட்டத்தில் முடிக்கும் வரை என் பயணம் பற்றி முன்கூட்டியே திட்டம் எதுவும் இல்லை. சித்தர் பாடல்களைப் பற்றி எழுதும்போதுதான் திடீரென எனக்குள் ஒரு வெளிச்சம் - சங்க இலக்கியத்திலிருந்து தொடங்கிய பயணம் நிறைவுற்றது மாதிரி. தொடக்கம் - சில பல வளைவுகள் - ஏற்ற இறக்கங்கள் - இவற்றின் மூலம் சில அனுபவச் சேகரிப்புகள் - இறுதியாக ஒரு நிறைவில் எல்லாம் வந்து இணைந்த மாதிரி. அதாவது சங்க இலக்கியம் முதல் சித்தர் பாடல்கள் வரை, பல்வேறு பகுதிகளைக் கொண்ட ஓர் இலக்கிய அனுபவம் முழுமையாவதை உணர்ந்தேன். இது போதும் - இனிப் பயணம் தொடர்வதானால், திரும்பவும் பிரபந்தங்கள் வழியே சுற்றி வந்து இறுதியாக பாரதி பாடலில் வந்து கரையேற வேண்டும். அப்போதும், நிறைவு பிரச்சனை தான்.

எனக்குள் இப்படி ஒரு பயணம் செய்யத் தமிழ் இலக்கியம் - சங்க இலக்கியம் முதற்கொணடு சித்தர் பாடல் வரையிலான தமிழ் இலக்கியம்-பயன்பட்டிருக்கிறது என்றுதான் கூறவேண்டும். எனக்குள் இருக்கும் ஒரு வட்டம் - என்னை அறியாமல் அந்த வட்டத்தில் என் இலக்கிய உணர்வுகள் பொருந்தியிருக்கின்றன என்றுதான் கூறவேண்டும். நான் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு எழுதினேனா என்றால் உறுதியாகக் கூறிவிடுவேன் - இல்லை என்று.

2. இலக்கியத்தின் சாரம் அறிந்து இரசித்திருக்கிறேன். இதனை உருவாக்கிய வரலாற்றுப் பின்னணியில் வைத்துப் பார்த்திருக்கிறேனா? சுவையாக இருக்கிறது. ஆகவே, நான் நன்றாகச் சமைத்திருக்கவேண்டும். சமையல் பற்றிய இலக்கணம் எனக்குள் செறிந்திருக்க வேண்டும். இலக்கணம் பற்றிக் கேள்விகள் கேட்டால், சொல்லத் தெரியாத சமையல்காரன் மாதிரி தான்.

இலக்கியத்தில் சாரம், மாறி மாறி வந்திருக்கிறது. வரலாற்று நிலைகளுக்கேற்பத்தான் இந்த மாறுதல் நிகழ்ந்திருக்க வேண்டும். மாறுதல் கால கட்டங்கள் பற்றித் திட்டவட்டமான ஆய்வுகள் இல்லை.

இல்லாத போது என்ன செய்ய முடியும்? ஆள் கிடைக்கவில்லை. கையெழுத்து கிடைக்கிறது. கையழுத்தைக் கொண்டு ஆளைக் கண்டு பிடிப்பது மாதிரி, குறிப்பிட்ட இலக்கியம் வெளிப்படுத்தும் உச்சங்கள் கொண்டு பயணம் செய்யும் பரப்பை வரைய வேண்டும்.

தவிர, பல்வேறு இலக்கியங்களைப் பற்றிய படிப்பின்போது... எல்லாவற்றையும் கூட்டிக் கழித்துத் தொகுத்துப் பார்த்தால் - இலக்கியத்தில் மிஞ்சுவது பார்வை மட்டுமே. 50/60 ஆண்டுகள் வாழ்ந்த பிறகு, வாழ்க்கையைத் திரும்பிப் பார்க்கும் போது மிஞ்சும் உணர்வு மாதிரிதான் இது. இலக்கியத்தில் பல்வேறு உறுப்புக்களைப் பிரித்துப் போட்டுத் தனித் தனியாக இரசித்து முடித்து-தனித்தனி இரசனைகளின் சுவை குறைந்த பிறகு, மிஞ்சுவது ஓர் அனுபவம் மட்டும். அந்த அனுபவம்தான் சமூகநீதி-அதிலிருந்து பிரியாத சுவை உணர்வு. இதுவே வாழ்க்கைக்கும் இலக்கியத்திற்கும் உரமாகிறது. எனது தமிழ் இலக்கிய இரசனையின் விளைவு இக்கட்டுரை.

3. மீள நினைத்துப் பார்க்கும்போது, தமிழ் இலக்கியப் பெயரைப் பயன்படுத்திக் கொண்டு இன்று மக்களின் குரல் வளையை நெரிக்க முடியாது. ஆர்.எஸ்.எஸ். இயக்கமோ வறட்டுத்தனமான தி.க.இயக்கமோ மக்களை வளைத்துக் கொள்ள முடியாது. சமயத்தில் மக்களை மூழ்கடிக்க முடியாது. முற்போக்குச் சக்திகள் நிதானமாகச் செயல்பட முடியுமானால் அவர்களின் நெறிக்கே தமிழ் இலக்கியம் பயன்பட முடியும். திருக்குறள் முதலிய நீதி நூல்களைச் சமதர்மக் கோட்பாட்டுக்கு எதிராக நிறுத்திவிட முடியாது. ஆரிய திராவிடப் பிரச்சனையை வைத்துக் கம்பராமாயணத்தை மக்களுக்கு எதிராக நிறுத்தி விட முடியாது. இது காவியம். வரலாறு அல்ல. தமிழ் இலக்கிய, தமிழ்ப்ப ண்பாட்டு ஆக்கத்துக்குச் சமணம், பௌத்தத்தின் பங்கை மரியாதையுடன் அங்கீகரித்துக் கொள்ள வேண்டும். நிச்சயமாகப் பழங்காலம் முதற்கொண்டு தமிழ் இலக்கியத்திற்குள் மக்கள் சார்பான நெறி வலுவாகச் செயல்பட்டிருப்பதை அறிய முடியும்.

இடையில் ஒரு காலம்-தேசிய இன உணர்வெழுச்சி தேவைப் பட்ட நிலை. இந்து மத-ஆரியச் சார்பில் காங்கிரஸ் இயக்கம் செயல்பட்ட போது, தமிழ்த் தேசிய இன உணர்வெழுச்சி தி.க. தி.மு.க வினர்க்குச் சாதகமாகப் பயன்பட்டது. வரலாற்றுச் சக்தி இவர்களுக்குச் சாதகமாக இயங்கியது. காங்கிரஸ் இயக்கம் சாதி எதிர்ப்புச்சக்தியாக ஏற்றத்தாழ்வை ஒழிக்கக் கூடியதாக இல்லை. தமிழ் இலக்கியம் வெளிப்படுத்தும் பல ஆக்கக் கூறுகுள் தி.க., தி.மு.க. வினர்க்கே சாதகமாயிற்று.

தி.க.வின் கடவுள் மறுப்புக் கோட்பாடு கூட, தமிழ் நெறியி லிருந்தே-சித்தர் நெறியிலிருந்தே வகுக்க முடியும். பெரியாருக்கு இம்முறையில் முன்னோடி-முன்னவர் இராமலிங்கர்தான். இந்த நெறியைத் தமிழக வரலாற்றில் நெடுந் தொலைவு கொண்டு செல்ல முடியும். சமணம், பௌத்தம் ஆகியவை தமிழர்களின் முதற்கால

நெறிகள். நிச்சயம், சமயவாதம் பேசி, அதுவே தமிழர் நெறி என்று சாதிக்க முடியாது. கடவுள் மறுப்புக் கூடத் தமிழர் நெறி என்று சாதிக்க முடியாது. மக்கட் சார்பில், மனிதனுக்குள்ளிருந்தே கடவுள் என்பதைத் தமிழர் நெறியாகக் காட்ட முடியும்.

கூர்மையான சில விமர்சனங்கள் மூலம் தமிழர் நெறி என்பதை சோசலிசம் நோக்கிய நெறியாக நாம் ஓர் உருவமைத்துக் கொள்ள முடியும்.

தமிழகக் கோவில்கள், சிற்பங்கள், இசைப் பாடல்கள் தமிழர்கள் எல்லோருக்கும் சொந்தம். சைவர்களுக்குத்தான் என்பது உண்மையில்லை. இந்தக் கோவில் சிற்பங்களை உருவாக்கியவர் எங்கள் முன்னோர். புதுக்கவிஞர் ஒரு கவிதையில் கூறியபடி, இந்தக் கோவில்களுக்கு வானம் தோண்டியவர் எங்கள் முப்பாட்டன். தமிழ்க் கடவுளர்களுக்குள் திரண்டிருக்கும் சக்தி எங்கள்முன்னோர்கள் தந்த சக்தி. இவர்களுக்கு நேர் வாரிசு நாங்கள்தான். எங்கள் சக்திகளை நாங்கள் மீட்டுக் கொள்ள வேண்டும். சுரண்டல்காரர்களை - ஆதிக்கவாதிகளை காப்பாற்ற முனைபவர்களுக்கு எங்கள்கோயில்களும், கடவுளர்களும், கோட்பாடுகளும் ஆதாரமாக-ஆதரவாக இருக்க முடியாது. வாழ்க்கையைத் தேடி அலைந்த எங்கள் முன்னோர்களின் அழுகையே திருவாசகமும் தேவாரமும், எங்களை எங்களிடமிருந்தே பறிக்கும் முயற்சி, இந்த நூற்றாண்டில் செல்லுபடி ஆகாது.

எல்லாக் கவிதையும் - பழங்கவிதை, புதுக்கவிதை எதுவாயினும் இறுதியில் எங்களுக்குள் கலந்து, கரைந்து - இரண்டென இல்லாமல் ஒன்றாகிறோம். எங்கள் கவிதையில் எங்களைப் பார்த்துப் பரவசப்படுகிறோம்; வேதனைப்படுகிறோம்; கிளர்ந்தெழுகிறோம். எங்களுக்கான வாழ்க்கையை - உலகத்தைப் படைத்துக் கொள்வது நோக்கி நாங்களும் எங்கள் கவிதைகளும் இயங்குகிறோம்.

-1986

3. கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பர்

'விவேக சித்தனில்' வெளியான உள்வட்டம், வெளிவட்டம் பற்றிய முதற் கட்டுரையில் 'கம்பன் கவிச்சக்கரவர்த்தி என்ற வழக்காறு ஏற்பட்டதன் வரலாற்றைப்பற்றி வெ. சாமிநாதன் ஆராய்கின்றார். இப்பிரச்சினையின் உண்மைபற்றித் தொடர்ந்து ஆராய்வது நமது நோக்கம்.

வெ. சாமிநாதன் குறிப்பிடுவது போல, தமிழ்நாட்டு மக்கள் அனைவரும் கம்பனைக் கவிச் சக்கரவர்த்தியாக ஏற்றுள்ளார்கள் என்பது உண்மையல்ல. தமிழகத்தில் கல்வியறிவு இல்லாதவர் தொகை பெரும்பாலும் ஒன்றரை கோடிக்குள் அடங்கி விடும் (வெ.சாவைப் போலவே நானும் ஒரு குத்துமதிப்பாகவே கணக்கிடுகிறேன்). இவர்கள் அனைவருக்கும் கம்பன் கவிச்சக்கர வர்த்தி என்பது கூற்றளவிலேனும் தெரிந்திருக்கும் என்பதுகூட உண்மையாகாது. இவர்களுள் ஒரு பாதிப் பேருக்காவது, கம்பன் கவிச்சக்கரவர்த்தி என்ற கூற்று தெரிந்திருக்கும். இவர்களுள்ளும் படிப்பின் அளவிற்கேற்ப கம்பனை மகாகவியாக நம்பும் போக்கு அமைந்திருக்கும். இவர்களில் புலவர்கள், சமயப் பற்றாளர்கள், வைணவப் பற்றாளர்கள், தமிழ்ப்பற்றுடையவர்கள், வெறியுடைய வர்கள் என்ற வேறுபாடுகளுக்கு ஏற்ற அளவிலேயே கம்பனைக் கவிச்சக்கரவர்த்தியாக நம்பும் அல்லது ஏற்கும் அல்லது மறுக்கும் போக்கு அமையும். இவர்கள் அனைவருள்ளும் நிச்சயமாக கம்பனை, இளங்கோவோடு, சேக்கிழாரோடு, தமிழகத்திற்கு அப்பாலுள்ள காளிதாசன், மில்டன், தாந்தே முதலிய மகாகவிக ளோடு ஒப்பிட்டுக் கம்பனைக் கவிச்சக்கரவர்த்தியாகக் கண்டவர்கள் மிகக்குறைவு. இவர்களுள்ளும் சா. கணேசன் முதலிய கம்பராமாயணத் திளைப்பிலேயே மூழ்கியவர்களும், கம்பன் கவிச்சக்கரவர்த்தி என்பதை நிரூபணம் செய்ய மேற்கொண்ட முயற்சிகள், ஆய்வுக்குரியனவே. புறநிலையில் நின்று தாந்தே முதலிய கவிஞர்களோடு கம்பனை நிறுத்தி ஆயும் முறையை அவர்கள் சரிவரக் கடைபிடித்தார்களா என்பது கேள்விக்கு உரியதே! வ.வே.சு.ஐயர் இதில் எத்துணையளவு வெற்றி பெற்றார் என்பதும் ஆய்வுக்குத் தேவை. ஆனால் ஒட்டுமொத்தமாகப் பார்க்கும்போது இவர்கள் நெடுங்காலமாக வழங்கிவரும் ஒரு கூற்றைப் பக்தி உணர்வோடு ஏற்றிப்போற்றி வருகிறார்கள் என்பதில் உண்மை இருக்கிறது. ஆனால் இதுவே ஒரு முழு உண்மையாகி விடாது. கம்பனை இவர்கள் கவிச்சக்கர வர்த்தியாகக் கண்டதில் இவர்களது நம்பிக்கையோடு, உண்மையும் கலந்திருக்கிறது என்பதில் ஐயமில்லை.

கம்பன் வீட்டுக் கட்டுத்தறியும் கவிபாடும் என்ற மரபுக்கூற்று கம்பரின் அளவற்ற கவித்துவத்திறனை விளக்குகிறது என்பது உண்மையே. நெடுங்காலமாக பல்வேறு கவிஞர்களின் பலத் தோடு இக்கூற்று

இடையில் நமக்கு ஒரு எச்சரிக்கை உணர்வு தேவை. நிலப் பிரபுத்துவம், வரலாற்று வளர்ச்சியின்போது தவிர்க்க முடியாத ஒரு கட்டம். ஏராளமான நிலங்களைச் சாகுபடிக்குக் கொண்டு வருவதற்கான அணைகள், கால்வாய்கள், உழவர் படைகள் முதலியவற்றை நிலப்பிரபுத்துவம் ஏற்பாடு செய்வதன் மூலம் வரலாற்றின் வளர்ச்சிக்கு வழியாகிறது. இடையில் இறுதியில்,. இது தவிர்க்க முடியாத முறையில் கொடுங்கோன்மையை உருவாக்குவதன் மூலம் மக்களுக்குத் தீமை செய்கிறது. ஆதிக்கம் பெருத்த ஒரு பேரரசின் காலத்தில் கம்பர் வாழ்ந்தார். அதாவது நிலவுடைமைக்காலக் கொடுங்கோன்மைக் கிடையில், சிறிய அளவிலும் பேரளவிலும் நாடு முழுவதும் இருந்த இராவணர்களுக்கு மத்தியில் அவர் வாழ்ந்தார். இந்த இராவணர்கள் ஒழிந்து தீரவேண்டும் என்ற மக்களின் பேராசையை இவரும் தாங்கியிருந்தார்.

தமது காலத்தின் உள்ளடக்கத்தை, பொதுமக்களின் ஆர்வங்களை தனது ஆர்வத்தை வெளிப்படுத்துவதற்கு தக்க வாய்ப்பாக அவர் இராம கதையைக் கருதியிருக்க வேண்டும்.

காலத்தின் உள்ளடக்கம் இராம கதையில் எவ்வாறு வெளிப்படு கிறது என்பதைப் பார்ப்போம். இராவணக் கொடுங்கோன் மையை தவிர்ப்பதற்காக தொலைப்பதற்காக இராமன் பிறந்து வளர்கிறான். உடைமைப் பேயாய் விரிந்து நிற்பவனைத் தொலைத் தழிப்பதை உடைமைப்பற்றுடைய இன்னொருவன் சரிவரச் சாதிக்க முடியாது. ஆகவே இவன் கூடு திறந்து கோடுகள் கடந்து உடைமை துறந்து நாடற்றவனாகிறான். காட்டில் அலையும்போது தன்சாதிப்பெருமை இழந்து வேடர்களைத் தோழமை கொள்கிறான். தத்துவச் செழுமையைத் தவ முனிவர்களிடமிருந்து பெறுகிறான். கொடுங்கோன்மைக்கு ஆளாகி உயிருக்கும், வாழ்வுக்கும் போராடிக் கொண்டிருக்கும் நாகரிக மற்ற கூட்டத்தைத் தோழமை கொள்கிறான். நீதியின் நல்லுருவமாகத் திகழ்கிறான். இந்நிலையிலேயே உடைமை கொழுப்பேறிய கொடுங்கோல் அரக்கனை இவன் சாடும் பலம் பெற்று இறுதியாக அவனை வெல்கிறான். சமுதாயம் முழு வதையும் ஒன்றிணைத்துத் தோழமை போற்றும் ஒருவனாலேயே இத்தகைய செயற்கரிய செயல் சாத்தியமாகிறது.

பழங்கால நிலைமைகளில் கொடுங்கோல் மன்னர்களின் படை பலம் முதலியவற்றை மக்கள் கூடி நின்று எதிர்த்து வெல்லு வதற்கான வாய்ப்புகள் இல்லை. இந்நிலையில் அவர்கள் தெய்வங்களையே நம்பியிருந்தார்கள். இம்முறையிலேயே இராமன் தெய்வீக அவதாரமுடையவனாகிறான்.

வால்மீகி படைத்த இராமாயணக் கதையின் அனைத்துக் கூறுகளும் கம்பர் காலச் சமுதாயத்தின் கூறுகளோடு இணைவுடையவை என்பதல்ல நம் கருத்து. இராம கதையின் மையப் பிரச்சனை எதுவோ அது கம்பர் காலச் சமுதாயத்திலும் மையப் பிரச்சனையாகவே இருக்கிறது. கம்பர் காலத்திற்கும் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னரே தோன்றி வளர்ந்து

பெருகி ஒரு உச்சகட்டத்தை இப்பிரச்சனை அடைந்த காலத்தில் கம்பர் வாழ்ந்திருக்கிறார். இக்கால முழுவதுமே இராமனுடைய கதையில் மக்கள் ஈடுபாடு கொண்டு இருப்பதற்கும் இதுவே காரணமாகிறது. கொடுங்கோன்மை மிக்க காலத்தில் மக்கள் மத்தியில் இராமனைச்சார்ந்த பக்தி உணர்வு பெருகியது தவிர்க்க இயலாதது. சமுதாயம் முழுதும் எரியும் பிரச்சனையாக - மாபெரும் பிரச்சனையாக எது இருக்கிறதோ - எந்தப் பிரச்சனை சமுதாயத்தின் அனைத்துப் பிரச்சனைகளையும் தாங்கி நிற்கும் முதற் பிரச்சனையாக இருக்கிறதோ - எந்தப் பிரச்சனையைத் தொட்டால், இந்தச் சமுதாயத்தின் நாடி நரம்புகளையெல்லாம் ஒருங்கு தொட்டசைக்க முடியுமோ அப்பிரச்சனையைத் தொடுவதுதான் மாபெரும் கவிஞனுடைய- கவிச்சக்கரவர்த்தி யின் தோற்றத்திற்குக் காரணமாகிறது. மக்களுடன் ஐக்கியப் பட்டுள்ள கவிஞன் இப்பிரச்சனையின் கடுமையான பாதிப்புக்கு உள்ளாகிறான். இப்பிரச்சனையின் கனபரிமாணத்தால் தாக்கப்பட்ட நிலையில் கவிஞனின் மனம் முழுமையாக இறங்கி மகாகாவியத்தைப் படைக்கிறது. சமுதாயத்தின் கடுமையான பிரச்சனையே அவனது அக உலகத்தை இயக்குவதாகிறது. பிரச்சனையின் கடுமை தாக்கப்பட்ட நிலையில் அதைச் செரிக்கும் முறையில், அதை மறுக்கும் வகையில் அவனது படைப்பாற்றல், கற்பனைத்திறன் உயர் அளவில் இயங்குகிறது. அந்தப் பழங்கால இருள் நிலைமையில், மாய வகையான உயர் வகைகள், ஆற்றலின் கோலங்கள் அவன் சிந்தையை நிரப்புகின்றன. இவ்வடிப்படையிலேயே விந்தை உயிர்கள், விநோத நிகழ்ச்சிகள் கம்பன் கதையை நிரப்புகின்றன.

கம்பர்காலச் சோழ அரசு, தமிழர்கள் முன் எப்போதும் கண்டிராத பேரரசு. இவர்கள் நடத்திய படையெடுப்புகள், இவர்கள் நிகழ்த்திய போர் வகைகள், பயன்படுத்திய கருவிகள், போர்த்தந்திரங்கள் முதலியவை முற்காலம் காணாதவை. இவர்கள் எழுப்பிய கோபுரங்கள், சிற்பங்கள் புதுமையோடு பொலிந்தவை. இவர்கள் உருவாக்கிய நாகரிகம் அக்காலம் வரை நாடு காணாதது. அக்காலம்வரை செயற்கரியனவாக விளங்கிய பல புதிய பிரம்மாண்டமான சாதனைகள், இலக்கிய உலகினுள்ளும் மாபெரும் சாதனையைத் தூண்டக் கூடியவை. பிரமாண்டங்களை உருவாக்கி வரும் காலச் சூழலில்தான் கம்பரும் ஒரு பாரகாவியத்தைப் படைத்தார்.

இச்சாதனைக்குச் சங்ககாலம் முதற்கொண்டே வளர்ந்த மொழி பண்பாடு கலைகள் துணையாகின்றன. இடைக்காலத்தில், சமுதாயச் சூழலுக்கு மத்தியில் ஏற்பட்ட பக்தி இயக்கத்தின் வீச்சு, கம்பரது காவியத்திற்குத் துணையாகிறது. ஒட்டுமொத்தமாகப் பார்த்தால், ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு மேற்பட்ட தமிழர் நாகரிகத்தின் ஓர் உயர்வகை வெளியீடாகக் கம்பர் காவியம் அமைகிறது. தனது சமகால வரலாற்றோடு தன்னைக் கரைத்துக் கொண்டதனால் (முன்னைய வரலாற்றின் சாரத்தைச் செரித்துக் கொண்டு) கம்பர் கவிச்சக்கரவர்த்தியாக நிமிர்ந்து நின்றார்.

இராவணக் கொடுங்கோன்மையை எதிர்த்துக் காவியம் படைத்த வகையில் கம்பர், தமது காலத்தில் ஒரு கலகக் கவிஞராகவே (வெ.சா.வின்

சொற்களில்) எதிர்ப்புக்கவிஞராகவே இருந்திருக்கக் கூடும். 'மன்னவனும் நீயோ' என்ற இவர் கவிதை இதனை உணர்த்தக் கூடும். தனது காவிய நாயகனைப் போலவே மன்னரவைச் சுகத்தைத் துறந்து மக்களுடன் ஐக்கியப்பட்டதன் மூலம் மாபெரும் கவிஞரானவர் கம்பர். மாபெரும் பிரச்சனையில் தன்னைக் கரைத்துக் கொண்டதனாலேயே இடையறாத கவிதை மழைபொழியும் ஆற்றலைக் கொண்டவர் கம்பர். இவரது கவிதாவேசக்கனல் தெறித்த நிலையில் கட்டுத்தறிகளைக்கூட கவிபாட வைத்தவர் கம்பர். மக்களுடன் முற்றாக ஐக்கியப்பட்ட நிலையில்தான், 'வண்மையில்லையோர் வறுமையில்லையால்' முதலிய இலட்சிய வரிகளை இவரால் பாட முடிந்தது. 'குகனோடும் ஐவரானோம்' முதலிய தோழமை நிறைந்த வரிகளைப் பாடியது இதனால்தான். மன்னன் என்ற உடல் மக்களை உயிராகக் கொண்டுதான் வாழ்ந்தாக வேண்டும் என்ற அடிப்படையில் கம்பரின் அரசியல் சிந்தனை சென்றதற்கும் இதுவே காரணமாகும். இதே காரணத்தால்தான் கவிச்சக்கரவர்த்தி பீடத்திலிருந்து ஒட்டக்கூத்தர் முதலியவர் இறங்கிவிட கம்பர் மட்டும் நிலையாக அமர முடிந்தது.

கம்பர் காலத்திற்குப் பின்னரும் காலநிலை மாறிவிடாமல் தொடர்ந்தது. இன்னும் அந்த நிலை தொடர்கிறது. அறிவு வளர்ந்த நிலையில் கம்பரின் மாயக் கற்பனைகள் பல இன்று ரசிக்க இயலாதவையாகிவிட்டன. ஆனால் மையப் பிரச்சனை இன்று வரை எரியும் பிரச்சனையாகவே இருக்கிறது. இப்பிரச்சனை தீரும் காலம் வரை கம்பர் நமது மனங்களை அசைத்துக் கொண்டேதான் இருப்பார்.

கம்பனைக் கவிச்சக்கரவர்த்தி என்று நம்புபவர்களில் பலர் நாம் கருதுவன போன்ற காரணத்திற்காகத்தான் நம்புகிறார்கள் என்பது உண்மையில்லாமல் இருக்கலாம். ஆனால் அவர்களின் இரசனைக்கிடையில் இந்தப் பொறி தெறிக்காமல் இருப்பதில்லை. இவர்கள் தம் வாழ்வில் சந்திக்கும் கொடுமைக்காரர்களை, இராவணர்களாக உண்மை பட்டுத்தெறிக்கும் கணநேரமேனும் தம் மனத்தினுள் சந்தித்து விட்டுத்தான் - அவர்களோடு இராமராக மோதிப் பார்த்துவிட்டுத்தான் வறண்ட உலகியலுக்குள் ஒதுங்குகிறார்கள். இவர்களுள் பெரும்பாலோர், வெ.சா. குறிப்பிடும் வெளிவட்டத்தோர்தான். ஆனால் இந்த வெளிவட்டங்களுக்குள்ளும் கண்ணுக்குத் தெரியாத உள்வட்டக் கனல்கள் இருக்கவே செய்கின்றன. கம்பர் காலத்திலும் கம்பரைச் சூழ வெளிவட்டம் இருக்கத்தான் செய்தது. அந்த வெளிவட்டங்களின் தொகுப்புப் பிழம்பாகத்தான் கம்பர் என்ற உள்வட்டம் இயங்கியது. இந்த வெளிவட்டத்தில் அது இடம்பெற வில்லையானால் உள்வட்டமே உருவாகி இருக்கவும் முடியாது. வெளிவட்டம் உள்வட்டத்தைப் படைக்கிறது. படைக்கப்பட்ட உள்வட்டம் வெளிவட்டத்தை வேகமாக இயக்க முயல்கிறது. இருவட்டங்களும் ஒன்றுக்கொன்று இயக்கத்துணையாகி விடுகின்றன.

வேள்வி, ஏப்ரல் 1974

பாலையா ? வாழையா ? -தொடர்ந்த தேடல்

வெங்கட் சாமிநாதனின் "பாலையும் வாழையும்" கட்டுரைத் தொகுப்பிலுள்ள தமிழக இலக்கிய வரலாறு பற்றிய கட்டுரை களே என் கவனத்தை முதலில் பெறுகின்றன. தற்காலத்தமிழ் இலக்கிய விமர்சனத்தின் எல்லைகளை இலக்கிய அளவிலே குறுக்கி, இலக்கியத்தின் அடிப்படையான வரலாறு, தத்துவப் பிரச்சனைகளில் நாம் கவனம் கொள்ளத் தவறிவிட்டோம். இதன் விளைவாக, இலக்கியப் பிரச்சனைகள் என்ற பெயரில் வம்பு வழக்குகளும் குழாயடிச் சண்டைகளுமே மிஞ்சுகின்றன. இலக்கியம் மனிதனுக்குள் மேன்மையான குணங்களைக் கிளர்ந்தெழச்செய்து, தத்துவப்பார்வையில் அவனை ஈடுபடுத்தி, வரலாற்றில் அவனது இருப்பையும் கடமையையும் செய்ய அவனைத் தூண்டுவதற்குப் பதிலாக, இலக்கியவாதிகளிடம் போட்டி பொறாமை தற்பெருமைகளையே கிளப்பி அவர்களை மலினப்படுத்திவிடுகிறது. இதிலிருந்து மீளவதற்காகவே வெ.சா.வின் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு பற்றிய கட்டுரைகளில் நம் கவனத்தைச் செலுத்த வேண்டும் என்று கருதுகிறேன்.

தமிழ் இலக்கிய வரலாறு பற்றிய கட்டுரைகளில் வெ.சா. சில தீவிரமான கருத்துக்களைச் சொல்லுகிறார். தற்காலத் தமிழ் இலக்கியத்தில் உள்ள வறட்சியைப்பார்க்கும்போது ஏற்படும் எரிச்சல் காரணமாக, வரலாற்றுக்காலம் முழுதுமே தமிழனுக் குப் படைப்பாற்றல் இருந்ததில்லை என்பது போல ஒரு எதிர்மறையிலான விமர்சனத்தை முன்வைக்கிறார். இத்தகைய விமர்சனத்தில் தீவிரம் காட்டும்போது, இந்தத் தீவிரம் தோற்றம் கொள்ளும்போது, நமக்கொரு சிக்கல் நேருகிறது. படைப் பாற்றல் அறவேயில்லாத ஒரு சமூகம், எத்தனைதான் வெ.சா. போன்றவர்கள் கிளறினாலும், அது படைப்பாற்றலை பெறப் போவதில்லை; இத்தகைய சமூகம் அழிய வேண்டியதுதான் என்ற கருத்து ஏற்படுகிறது அதாவது தமிழனுக்கு வரலாற்றில் வாழத் தகுதி இருந்ததில்லை; இனி வாழவும் தகுதியில்லை என்பதாக இது நீட்சி பெறுகிறது. இப்படித்தானா என்ற கேள்வி நம்மைக் குடைகிறது. இறுதியில், இது சம்பந்தப்பட்ட இலக்கியவாதி, விமர்சகர் எல்லாருடைய வாழ்வதற்கான தகுதி பற்றிய கேள்வியாகவும் மாறி விடுகிறது. இதிலிருந்து நம்மை மீட்டுக் கொள்ளும் நோக்கில் நமது மரபின் வளம் அல்லது வளமின்மை பற்றி ஒரு சுய விமர்சனம் போலச் செய்துகொள்ள கடமைப்பட்டிருக்கிறோம்.

இனி வெ.சா. எழுப்பும் பிரச்சனைகளுக்குச் செல்வோம்.

1

வெ.சா. வின் ஒரு விமர்சனம் :

தமிழனுக்குத் தத்துவ மரபு இல்லையென்பது -

இந்தக்கூற்றில் இடம் பெறும் தமிழன் என்ற சொல்லுக்கு, இனச்சார்பான அல்லது ஒரு கலாச்சார சார்பான பொருள் கொண்டு பார்ப்போமேயானால், ஒரு இனம் என்ற முறையில், ஒரு கலாச்சாரம்

என்ற முறையில் தமிழனுக்கு என்று ஒரு தத்துவமரபு இல்லை என்பது பொருளாகிறது. இந்தக் கூற்றை ஒருவர் சாதாரணமாக மறுத்து விடலாம். சைவமும் வைணவமும் தமிழனுடைய மதங்கள். பக்தி இயக்கம் தமிழன் தோற்றுவித்த இயக்கம். சமணமும் பௌத்தமும் கூட ஒரு காலத்தில் தமிழகத்தைப் புகலிடமாகக் கொண்டு வாழ வேண்டியிருந்தன. இப்படிச் சொல்லும் போதே, இந்தக் கூற்றும் ஒரு வகையில் மறுக்கப்படலாம். இவை மதங்கள் ஆயிற்றே; மதம் வேறு, தத்துவம் வேறு அல்லவா என்று.

இப்படி கேள்விகளும் எதிர்க் கேள்விகளுமாக எழும்போது, நிதானத்தை நாம் கடைப்பிடித்தாக வேண்டும். இங்கு விதாண்டாவாதம் நமக்குப் பயன்படாது. உண்மைத் தேட்டம் ஒன்றுதான் இங்கு பயன்படும்.

சமயங்கள் என மேலே கொள்ளும் தோற்றங்களுக்கடியில் தத்துவங்கள் - சில அடிப்படை உண்மைகள் இருக்கின்றன, இயங்குகின்றன. இந்திய வரலாற்றில் பக்தி இயக்கம் தமிழர்களின் கொடை என்பதை அறிஞர்கள் ஒப்புக் கொள்கின்றனர். இந்த பக்தி மரபின் முன்னைய வரலாற்றைத் தேடிச் செல்லும்போது சங்க இலக்கியத்தின் அகத்துறை மரபு நமக்கு எதிர்ப்படுகிறது. தமிழகத்தின் பக்தி மரபு, அன்பு மரபு; மக்கள் சார்ந்த மரபு. சாதி மதம் சடங்குளையெல்லம் துச்சமாக உதறி எறிந்த சித்தர்களின் மரபும் இதுதான். ஆரியர் மரபின் முதற்கால இலக்கியங்கள், சமயம் சார்ந்தவையாகவும், தமிழர்களின் முதற்கால இலக்கியங்கள் அகம் புறம் சார்ந்தவை யாகவும் இருப்பதிலிருந்தே இந்த மரபின் தனித்தன்மையும் பழமையும் தொடர்ச்சியும் நமக்குப்புரிகிறது. இவ்விரு மரபுகளையும் நாம் வேறு வேறாகக் கொண்டால், சிற்சில காலங்களில் இவை இணைந்ததையும், முரண்பட்டுக் கொண்டதையும், நாம் காண முடியும். தமிழக வரலாற்றில் நாம் தொடர்ந்து பார்க்கும் போது தாயுமானவர், இராமங்க அடிகள் மூலமாக பெரியார் வரை இந்த மரபு தொடர்வதை நாம் பார்க்க முடியும். திருக்குறள் முதலிய நீதி நூல்களின் வழியேயும் இந்த மரபு தொடர்கிறது. புராணங்கள், சாத்திரங்கள் தமிழில் அதிகம் தோன்றவில்லை. இங்கு தோன்றிய சமயங்களின் மக்கள் நலச்சார்பு தான் இறுதியில் சமய மறுப்பாகக் கூட வெளிப்படுகிறது.

தமிழக வரலாற்றுக்காலம் முழுவதும் தொடரும் இந்த மரபை, தத்துவ ஒளியில் பொருள் படுத்துவதில் சிரமங்கள் உண்டு. இருந்தபோதிலும், நிதானமாக இயங்கினால் தமிழக மரபின் தத்துவ உள்ளடக்கத்தை நாம் கண்டறிய முடியும். அன்பின் ஒளியில் உலகத்தை, இயற்கையை, வாழ்க்கையை கண்டவர் தமிழ்ச் சான்றோர்! மோதலில், பகையில், வாழ்க்கையை நிர்ணயித்தலைவிட இணைதலில், விட்டுக்கொடுப்பதில் வாழ்வைக் கண்டவர் தமிழர். அன்பே கடவுள், அன்பு செய்யவே வாழ்க்கை என்பது இவர்கள் இலட்சியம்.

இவ்வளவுதானா என்பது சரியான கேள்வி இல்லை. தமிழர் தத்துவம் பற்றிய தேடலில் கிடைக்கும் முதல் உண்மை இது. இதனை மேலும் ஆராய்வது தேவை. வரலாற்று முறையில் தேடும் பொழுது, தமிழர்களின் மூலச் சமுதாய முறையை தாய் வழிச் சமுதாயமாகவும், வேளாண்மையை முதன்மையாகக் கொண்ட சமுதாயமாகக்கூடக் காண்பதற்கும் இடமுண்டு. இவை விரிவான ஆய்வுக்கு உரியவை.

வெ.சா. தமிழனுக்குத் தத்துவ மரபு இல்லை என்று குறை கூறும்போது, இக்கூற்றிலுள்ள நியாயத்தை நாம் முற்றாக மறுத்து விடவும் முடியாது. 20ஆம் நூற்றாண்டுச் சூழலில், தமிழனைப் பற்றிய விமர்சனமாக நாம் இதைக் காணமுடியும். தமிழன் முதலில் மனிதன்; வரலாற்றில் பிரச்சனைகளைச் சந்தித்து வென்று வளர்ந்து வரும் மனிதன். இடைக்காலத்தில் ஏற்பட்ட வரலாற்றுத் திரிபின் காரணமாக (இதற்கான தேவையும் ஆராய்தற்குரியது) இவன் தன்னைத் தமிழனாக, திராவிடனாக, நாத்திகனாகக் குறுக்கிக் கொண்டான். வரலாற்றில் தன்னைச் சிறுமைப்படுத்தக்கூடிய சக்திகளையும் மீறி, இவன் தன்னை பிரபஞ்சத்தோடு, உலகத்தோடு, வரலாற்றோடு வைத்துக் கணிப்பதைச் செய்திருக்க வேண்டும். இத்தகைய தத்துவப் பார்வையை இழந்துவிட்ட நிலையில்தான் வெ.சா. அப்படிச் சொல்ல நேர்கிறது.

மனிதனாக இருக்க வேண்டிய இவன், குறிப்பிட்ட சில வரலாற்றுச் சூழலில் தன்னைத் தமிழனாக, திராவிடனாக, நாத்திகனாகக் காணவேண்டியிருந்தது என்பது உண்மை. வெ.சா.செய்யும் தவறு, எந்தச் சூழலில் இவன் தன்னை இப்படிக் கருதிக் கொண்டான் என்று பார்க்காததுதான். இது சம்பந்தமான வெ.சா.வின் விவாதங்களைத் தொகுத்துப் பார்க்கும்போது இப்படிக் கூற வேண்டியிருக்கிறது - தமிழகத்தில் நாத்திக வாதத்திற்கான தேவை இருந்தது என்பதைப் பார்க்கா விட்டாலும், இந்த நாத்திகவாதத்தின் வறட்டுத்தன்மையைச் சரியாகவே பார்க்கிறார் வெ.சா. தமிழ்ப்பண்பாடு பற்றிய பிரச்சனை ஏன் ஏற்பட்டது, என்ன உள்ளடக்கத்தோடு என்று பார்க்கா விட்டாலும், தமிழ்ப்பண்பாடு பற்றிய கூச்சலின் நாராசத்தன்மையைச் சரியாகவே வெ.சா. பார்க்கிறார். இதைப் போலவேதான் தமிழ் இலக்கிய ரசனையின் போலித்தனமும் (இந்த கூற்றுக்களின் வாக்கிய அமைப்பை எதிர் வகையிலும் மாற்றிக் கூறலாம். உதாரணமாக, தமிழகத்தில் தோன்றிய நாத்திக வாதத்தின் வறட்டுத்தன்மையையே பார்த்த வெ. சா., அது தோன்றுவதற்கான காரணங்களைப் பார்க்கவில்லை... இப்படியாக) இத்தகைய விமர்சனங்களின் மூலந்தான் தமிழனை ஒரு தத்துவத் தேட்ட நெறியில் ஈடுபடுத்த முடியும். இதன் மூலந்தான் அவனை வரலாற்றின் திரிபிலிருந்து நிமிர்த்த முடியும். கோணல்களுக்குள் முடங்கியவனை நிமிர்த்தலின் மூலமே அவனது படைப்பாற்றலை விடுவிக்க முடியும். வெ.சா. வின் எதிர்மறையிலான விமர்சன முறையும் ஒரு வகையில் இதற்குப் பயன்படலாம்.

2

"தமிழ் இலக்கிய மரபு சரித்திரம் ஒரு அரிஸோனா பாலை நிலம். இங்கு தழைக்கும் கற்றாழைகள் மடிவதில்லை. கால தேவன் சக்தியற்று விட்டான்."

வெ.சா. இவ்வாறு குறிப்பிடுவதன் தொடர்ச்சியாக நம் மனத்தில் ஒரு காட்சி எழுகிறது. ஓர் இலக்கிய மரபின் வாழ்வு அல்லது சாவு என்பது, அந்த மரபோடு சார்ந்த நாட்டு வரலாற்றின் வாழ்வு அல்லது சாவோடு சம்பந்தப்பட்டிருப்பதால், வெ.சா.வின் வார்த்தை களினூடே இந்தக் கருத்தின் தொனி இருப்பதனாலும் தாகூரைப் பற்றிய அவரது குறிப்பையும் (பக். 83) சேர்த்துப் பார்க்கும்போது இந்த விமர்சனத்தை

இந்திய வரலாற்றுக்கே கூடப் பொருத்திப் பார்க்க நேர்கின்றது. இவை நம் மனப் பிரமைகள் அல்ல. இவை வரலாற்றுப் பிரச்சனைகள்தான். இலக்கியத்திற்குள்ளே நெடுங்காலம் கூடுகட்டிக் கொண்டு வாழ்ந்த நாம், இலக்கிய மரபின் பிரச்சனை, வரலாற்றுக்குள் இயங்குவதைப் பார்க்கத் தெரியாத குருடர்கள் ஆகிவிட்டோம். இலக்கிய வரலாறு என்று நமக்குத் தரப்படும் பாடப்புத்தகங்கள் இத்தகைய குருட்டுப் பார்வையை வாசகர்களுக்கு நிரந்தரமாக்கி விடுகின்றன. இந்தப் பார்வை கூட இந்தியாவில் வரலாறு பற்றிய கண்ணோட்டத்தின் தொடர்ச்சி தான். மன்னர் பரம்பரைகளின் தொகுப்பாகவே வரலாறு நமக்குத் தரப்பட்டது. இடையிடையே, நிலவியல், சமூகவியல், சமயம், இலக்கியச் சேர்க்கைகள்; உலகியல் சூழலில் ஒரு மக்கள் இனம் எப்படி வாழ்ந்தது, எத்தகைய பிரச்சனைகளை சந்தித்தது, போராடியது, தீர்த்தது; வரலாற்றுக்குள் மனிதன் எப்படி, எப்போது வந்தான்; எந்தக் கட்டத்தில் அவன் உள்ளான்; அவன் ஏற்படுத்திக் கொண்டதும் அவனை பாதிப்பதுமான மரபுகளின் எழுச்சி, தாழ்ச்சிகள் என்ன? வரலாற்றின் எந்தச் சூழலில் அதன் பாதிப்பாகவோ அதற்கு விமர்சனமாகவோ சமயம், தத்துவம், கலாச்சாரம், கலை இலக்கியம் முதலியவை தோன்றின, நிலைபெறுகின்றன, விமர்சனம் பெறுகின்றன; நமக்கு முன் நடைபெற்ற வரலாறு எப்படி எந்த வடிவத்தில் எந்தப் பிரச்சனைகளுடன் நமக்குள் சங்கமிக்கிறது; அதை நாம் எப்படி சந்திக்கின்றோம், செரிக்கிறோம்; பலம் பெறுகிறோம்; பார்வை பெறுகிறோம்-இவ்வாறெல்லாம் வரலாற்றை நாம் கற்றுக் கொள்ளவில்லை. இந்நிலையில்தான் வெ.சா. வின் விமர்சனம் இலக்கியத்தின் எல்லைக்கப்பால் சென்று அதன் மரபு, வரலாறு ஆகியவை பற்றிய பார்வையாக விரிந்திருக்கின்றது என்பதை நாம் புரிந்து கொள்கிறோம்.

வெ.சா.வின் கருத்தில் உள்ளது போல, தமிழக வரலாறு பொதுவாகவே இந்திய வரலாறு வறட்சி உடையதுதானா? என்ற கேள்வியை மீண்டும் எழுப்பிக் கொள்வோம். இந்திய வரலாற்றின் வளர்ச்சி வேகம் நெடுங்காலமாகவே குறைந்திருந் தது என்பது ஒரு உண்மை. இந்திய சமுதாயம் ஒரு தேக்கச் சமுதாயம். தொடர்ந்து வந்த அந்நியப் படையெடுப்புகள், இந்தியாவில் உருவான சாதிக்கோபுர சமுதாய முறை, பற்பல மன்னர் பரம்பரைக்கிடையில் தொடர்ந்து நடைபெற்ற போர்கள், இவற்றுக்கிடையில் வேளாண்மைக்குச் சேவை செய்யும் முறையில் தொழிலமைப்பு, கிராமச் சமுதாயங்களுக்கு இடையில் தொடர்பின்மை, இங்கு உருவாகிய சமயம், கலாச்சாரம் இவற்றினூடே பார்க்கிறோம். இந்தியச்சமுதாயம் ஒரு தேக்க சமுதாயம் என்பதை இப்படித்தானா என்ற விமர்சனத்துக்கும் நாம் இடம் கொடுத்து விட்டு, இன்னொரு உண்மையைப் பார்ப்போம்.

இந்தியச் சமுதாயத்தின் தேக்க நிலைமை அல்லது வெ.சா. கூறுகிறபடி பாலைத்தன்மை என்ற கருத்துக்கூட, 16ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பிறகு மேனாடுகளின் வளர்ச்சி வேகத்தைப் பார்த்துப் பிரமித்த நிலையில்தான் நமக்கு எழுகிறது. இந்தியாவின் முன்னைய வரலாறு எப்படி இருந்தபோதிலும், தொழில் துறையில் மிக முன்னேறிய பிரிட்டனின்

தாக்குதலைத் தொடர்ந்து இந்தியச் சமுதாயத்தின் சீர்குலைவை நாம் நன்றாகப் பார்க்கிறோம். ஒரு தாக்குதலில் சிதைந்துவிடும் இந்தச் சமுதாயத்தின் முன்னைய வரலாறு பற்றிய கூர்மையான விமர்சனம் கூட இந்நிலையில்தான் எழுகிறது. மேனாடுகளுக்கு வந்த நவீன காலம், இந்தியாவை எப்படிப் பாதித்தது என்பதை புரிந்துகொள்ளும் போக்கில்தான், வெ.சா. வின் பல கூர்மையான விமர்சனங்களையும் நாம் புரிந்து கொள்கிறோம்.

மெல்ல நகர்ந்து கொண்டிருந்த இந்தியச் சமுதாயத்தின் மீது தான் தொழில் துறையில் மிக முன்னேறிய பிரிட்டனின் தாக்கம் நேர்ந்தது. இந்தத் தாக்கம் இந்தியச் சமுதாயத்தை நிலை குலைய வைத்தது. பல விந்தை நிகழ்ச்சிகள் இங்கு நடைபெற்றன. ஏகாதிபத்தியமும் இந்திய மன்னர்களும் கூட்டுச் சேர்ந்தனர். தொழில்கள் சிதைக்கப்பட்டன. இந்திய விவசாயம் நாசமாயிற்று. சுயவளர்ச்சி தடுக்கப்பட்டது. ஏற்கனவே இந்தியாவில் இருந்த வணிகத்துறையைச் சார்ந்த வியாபாரிகளின் கூட்டம் ஏகாதிபத்தியவாதிகளோடு கூட்டுச் சேர்ந்தது. இந்தியாவின் மீது, ஏகாதிபத்தியமாக உருவெடுத்து வந்த முதலாளியம் அமர்ந்து தனக்குச் சாதகமான வணிகவர்க்கத்தோடு சேர்ந்து கூட்டுக் கொள்ளையடித்தது. இந்தியாவில் இடம் பெற்ற முதலாளியம் சுயமானதல்ல. இத்தகைய நிலைகளை எதிர்த்தவர் விரைவில் எமனுலகுக்கு அனுப்பப்பட்டனர். மிதவாதமே இங்கு நிற்க முடிந்தது. தொடர்ந்து, மந்தமான, உணர்ச்சியற்ற ஒரு சோக நாடகமே இங்கு நடைபெற்றது.

இந்தியாவில் எல்லா நூற்றாண்டுகளுமே ஒரு சேரக் குடியிருக்கின்றன. எல்லாவகையான பொருளாதார முறைகளும் ஒரு சேர நிலவுகின்றன. எல்லாமே காலனி ஆதிக்கத்தின் கீழ் தமக்குள் விரும்பிய ஓர் உறவு கொள்கின்றன. இந்த விநோதமான சரித்திரப் பின்னணியில்தான் வெ.சா. விவரிக்கும் எத்தனையோ நிகழ்ச்சிகள் நடைபெறுகின்றன. அசுரர்களையும், பேய் பிசாசுகளையும் உற்பத்தி செய்த இந்தச் சூழ்நிலைக்குள், வெளியிலிருந்து எது வந்தாலும் இந்தச் சூழல் வழங்கிய இடத்தில் தான் அமர்ந்தாக வேண்டும். இதற்குள் வரும் விஞ்ஞானம் இங்குள்ள மன்னர்க்கும் மன்னர் பரம்பரையினருக்கும் சேவகம் செய்தாக வேண்டும். இதற்குள் வரும் ஜனநாயகம், சுதந்திரம் இந்தச் சூழலின் காற்றைத்தான் சுவாசித்தாக வேண்டும். பக்திப் பாரம்பரியம்தான் இங்கு காப்பாற்றப்படுகிறது. பாஸ்கரத் தொண்டைமான், சோமு, டி.கே. சண்முகம், கி.வா.ஜ., மனோகர் இவர்கள்தான் இங்கு நவீன சாதனங்களின் துணையோடு பக்திப் பஜனைகளை நடத்தமுடியும். இந்தச் சூழலுக்குள் வரும் நாவல் இங்குள்ள கல்கி, அகிலன், நா.பா.க்களால்தான் தாலாட்டப்படும். இங்குள்ள செய்தித் தாள்கள், சினிமாக்கள் இந்தச் சமுதாயத்திற்குத் தேவையான குரங்காட்டங்களைத்தான் கொண்டிருக்க முடியும். ரயில் வந்த உடனே இங்கு சாதி ஒழிந்து விடாது, தேர்தல்கள் அதைப் பாதுகாக்கும் வரை. விஞ்ஞான நூல்களைக்கூட வேதங்களைப் போல் உருப்போட வைத்தது இந்தியச் சூழல்தான். இந்தியாவிற்கு வந்த ஆங்கிலம், தான் வளர்ந்த சூழலின் ஜனநாயகத்தையும், சுதந்திரத்தையும் கொண்டு வருதற்குப் பதிலாக ஏகாதிபத்தியத்திற்கான கூலிகளைத் திரட்டுவதற்காகவே வந்து

சேர்ந்தது. தமக்குள் சுதந்திரத் தேட்டமோ, உயிர்துடிப்போ அற்ற இந்த கூலிச் சவங்கள், ஏகாதிபத்தியத்திற்கு துதிபாடிக் கொண்டே சவக்குழிகளுக்குப் போய்க்கொண்டிருந்தார்கள். இறக்குமதி செய்வதையே தம் தொழிலாகக் கொண்டு விட்ட இவர்கள், ஏகாதிபத்திய நாடுகளில் கிடைக்கும் மூன்றாம் தரப் பொருள்களோடு சேர்த்து, சாராயப் பாட்டில்களையும், துப்பறியும் நாவல்களையும் இறக்கித் தங்கள் தலையில் வைத்துச் சுமந்தார்கள்.

இந்திய நாட்டின் வரலாற்றில், வளர்ச்சியில், கலை கலாச் சாரத்தில் இவர்களுக்கு வேர்கள் இல்லை. இவர்களை யார்தமது தேவைக்காகப் பயிரிட்டார்களோ அவர்களுக்காக இவர்கள் காய்த்துக் கொண்டிருந்தார்கள். இவர்கள்தான் ஒரு நாட்டின் பொருளாதாரம், கலை இலக்கியம் முதலியவற்றை நிர்ணயிப்பார்கள் என்றால், அந்த நாட்டிற்கு வரலாறு இருக்க முடியாது. எந்த நாட்டின் தேவைக்காகப் பயிரிடப்பட்டார்களோ அந்த நாட்டு வரலாற்றின் தொடர்ச்சிகள் இவர்கள். சுரண்டிய நிலத்தில் உரிமையோடு வேறு பயிர் வளர்வதை இவர்கள் ஏற்கமாட்டார்கள். இந்தக் கள்ளிகள் முளைத்த இடத்தில் சுயமாக வேறுபயிர் நெடுங்காலத்துக்குத் தழைக்க முடியாது. இவர்கள் தான் இந்தியாவைத் தார்ப்பாலைவனமாக்க முயன்றவர்கள்.

உற்பத்தியோடு நேரடியாக சம்பந்தப்படாத வியாபாரிகள் பெருமளவு வாழும் நாட்டில்தான் பத்திரிகைத்தொழில், திரைப்படத்தொழில் பெருமளவில் சீர்குலைந்திருக்க முடியும். பொருள் உற்பத்தி செய்வது போலக் காட்டிக்கொண்டு அலங்காரச் சாதனங்களைத் தயாரிக்கும் இத்தகைய வியாபாரிகளால்தான் எல்லாமே மேனியை மினுக்கிக் கொண்டு உலவிவருகின்றன. இவர்களின் செல்வாக்குப் பெற்ற அரசியல் நிறுவனங்கள், அகாடமிகள், ஆராய்ச்சி நிறுவனங்கள், இவர்கள் பெறும் இலக்கியப் பரிசுகள், பட்டங்கள் இவற்றைப்பற்றி விரிவாக வர்ணிக்க வேண்டியதில்லை. இவர்களுக்கு இது தொழில். சுரண்டலுக்கு, தரகுக்கு ஆயிரம் வடிவங்கள்.

இப்படியே நிலைமைகள் தொடர்ந்து இருக்க முடியுமா என்பது போலவே, இப்படியே எல்லாக் காலத்திலும் நிலைமைகள் இருந்தனவா என்பது கேள்வி. அடிமைப்படுத்தும் அல்லது கட்டுப்படுத்தும் சூழல், எதிர்ப்பை எப்போதும், எப்படியும் கிளப்பும். இத்தகைய ஒரு நிலைமை இல்லாமல் ஒரு நாடு என்றும் வரலாற்றில் இருந்துவிட முடியாது. இந்திய நிலைமையும் இத்தகையதுதான். வரலாற்றை தேக்கத்தில் வைத்திருப்பதற்குள் இருந்து தோன்றி அதை இயங்க வைக்கும். இந்தச் சக்திகள் படைப்புச்சக்திகள்; மனிதனிடம் வரலாற்று வழியாக வந்த சக்திகள்.

வெ.சா. கருதுவது போல, இந்தியாவில் அல்லது தமிழகத்தில் படைப்புச் சக்திகள் அறவே அழிந்து விட முடியாது. இச்சக்திகள் தொடர்ந்து வரும் ஒரு நீரோட்டம் போன்றவை. சில சமயங்களில் அரிசோனாப் பாலை நிலத்திற்கு அடியிலும், ஆழத்திலும் இது மறைந்து ஓடும். சில சமயங்களில் இந்தச் சக்திகள் தம்மை மறந்து வணிக சக்திகளை அண்டிக்கிடக்கும். சில சமயங்களில் இது சடங்குத் தனமான தொழில்திறனுக்குள் முடங்கிக் கிடக்கும். இதைக் கிளறி விடுவதற்கு

வெ.சா. வைப் போல ஒரு எதிர்நிலையிலிருந்து கடுமையாக விமர்சனம் செய்வது தேவைதான். இந்தியாவில் நெடுங்காலமாக நிலவியிருந்த தொழில், வேளாண்மைத்துறை சாதனைகள், கலை இலக்கிய சமயத்துறைச் சாதனைகள் முதலியவற்றைத் தொகுத்துப் பார்க்கும்பொழுது, தேங்கியிருந்ததாக நாம் கருதும் இந்திய வரலாற்றினுள்ளும் இந்தச் சாதனைகள் சிறப்பானவைகளாகவே தோன்றுகின்றன. சாதனைகள் அறவே இல்லையென்பதோ இங்கு படைப்பாற்றலே இல்லை என்பதோ இங்கு விவாதத்திற்குரிய விஷயங்களே அல்ல.

இந்தியாவில் நிலவிய தேக்க நிலை அல்லது வறட்சி நிலை பற்றிய அரசியல் வர்ணனையைத் தராததும், இந்தத் தேக்கச் சக்திகளுக்கு அடியில் இருந்த படைப்பாற்றலைக் காணாததும் தான் வெ.சா.வின் விமர்சனத்தில் நாம் காணக்கூடிய குறை பாடுகள்.

3

தமிழ் இலக்கிய விமர்சனமாக வெ.சா. கூறும் கருத்துக்களை மேலும் பார்ப்போம்.

"திருக்குறள் இன்ன மரபில் விளைந்தது என்று சொல்லும்படியான தத்துவச் சிந்தனை மரபு தமிழில் கிடையாது. தார் பாலைவனத்திலா வாழைப்பயிர்!" என்று ஆச்சரியப்படுகின்ற வெ.சா. நாம் திடுக்கிடக்கூடிய முறையில் ஒன்றைக் கூறுகிறார். "திருவள்ளுவர் மனுவுக்கும், சாணக்கியனுக்கும் வடமொழி வளர்த்த சமூக அரசியல் கோட்பாடுகளுக்கும் கடமைப் பட்டவர். நமக்குத் தெரிந்த தத்துவ ஞானமெல்லாம் வடமொழி உறவால் கிடைத்தவை" (பக். 27) தார் பாலைவனத் தமிழகத்தில் திருக்குறளைக் கண்ட வெ.சா. உடனே தன் பார்வையை மறுத்துவிட்டு, தமிழகம் எப்போதும் தார்ப்பாலை தான் என்று கூறிவிடுகிறார். திக்குறளில் மனுவையும் சாணக்கியரையும் பார்க்கும் வெ.சாவின் பார்வையில் ஆரியச்சார்பினர் கருத்து கலந்திருப்பதை நாம் கவனித்துக் கொள்கிறோம். படைப்பாற்ற லோ, தத்துவச்சிந்தனையோ இல்லாமல் ஒரு நாடு, ஒரு சமுதாயம் இயங்க முடியாதென்பது ஒரு பொது விதி. தவிர, சங்ககால வாழ்க்கை முறை இலக்கியம் ஆகியவற்றைப் பார்த்தவர்களுக்குப் புரியும், திருக்குறள் சங்ககால மரபின் தொடர்ச்சியாகவும், விமர்சனமாகவும் தோற்றம் பெற்றிருப்பது. விளைவுக்கான பக்குவமற்ற நிலத்தில் வேற்றுநிலத்தைச் சார்ந்த விதை வேர் பிடிக்காது. தமிழகம் தார் பாலைதான் என்றால், வடமொழியிலிருந்து வந்த சிந்தனை இங்கே எப்படி வேர் கொள்ள முடியும்? வேற்று நிலத்திலிருந்து மூட்டை மூட்டையாக இறக்கித் தின்று தீர்க்கலாம். பயிரிட முடியுமா? முன்பே கூறியபடி தொடர்ந்த ஒரு மரபு இல்லாமல் இங்கு நாயன்மார்களும், ஆழ்வார்களும் தோன் ற முடியுமா?

கம்பனை ஓர் உன்னத நிகழ்ச்சியாக முன்னைய மரபோ, தொடர்ந்த மரபோ இல்லாத நிகழ்ச்சியாக பார்க்கிறார் வெ.சா. வெ.சாவின் பார்வையில் இளங்கோவும், திருத்தக்கத்தேவரும் உன்னத நிகழ்ச்சிகள் தான். வெ.சா.வின் ஒரு கூற்றை, மற்ற கூற்று பலவீனப்படுத்தி விடுவதோடு இவ்வகை உன்னத நிகழ்ச்சிகள்

மூலமும் ஒரு தொடர்ந்த மரபை நாம் காண முடியும். இடையில் வந்த ஆழ்வார்களின் இயக்கம், கவிதை வளர்ச்சி இவற்றோடு சேர்த்துப் பார்த்தால் கம்பனுக்கு முன்னர் ஒரு மரபு இயல்வது புரிகிறது.

இலக்கியத்துறைகளிலும், பிற துறைகளிலும் நேரும் உன்னத நிகழ்ச்சிகள், முன்னைய மரபின் தொடர்ச்சியாகவும் அதே சமயம் அதிலிருந்து மேம்பட்ட ஒரு பாய்ச்சலாகவும் நேரக் கூடியவை. இடையறாத தொடர்ச்சியாகவே தோன்றும் இன்னொரு இலக்கியத்திற்குத் தேவை இல்லை. தவிர, ஓர் உன்னத நிகழ்ச்சி நேர்ந்த பிறகு அதன் பாதிப்பால் அது சம்பந்தப்பட்ட துறை முன்னைப்போல் இருக்க முடியாது. கம்பன் என்ற உன்னத நிகழ்ச்சியும் இத்தகையதுதான். இன்னொரு கம்பனுக்குத் தேவையில்லை. கம்பனிலிருந்து வேறுபட்ட கவிதை ஆக்கங்களே தேவை.

தமிழ்ச்சாதியை அமரத்துவம் உடையதாகத் தான் கருதியதற்குக் காரணங்களாக வள்ளுவனையும், இளங்கோவையும், கம்பனையும் பாரதி கூறியது ஓர் ஆழ்ந்த நோக்கில் உண்மைதான். இவர்கள் எழுப்பிய கவிதையாற்றல் சாகாது. சாவதற்கான சந்தர்ப்பங்கள் வரும்போதெல்லாம் இவர்களின் மரபு பற்றிய ஆழ்ந்த புரிதல், புதிய படைப்பாற்றலை வெளிக்கொண்டு வரும். வெறும் கவிதை ஆற்றல் மட்டுமல்ல இது. சமுதாயத்தின் தீவிரமான பிரச்சனைகளை ஓர் ஆழ்ந்த நோக்கில் பார்த்து அவற்றைத் தீர்ப்பதற்கான மனித ஆற்றலை கிளர்ந்தெழச் செய்யவல்லது அவர்கள் கவிதை.

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் படைப்பாற்றல் தாங்கியவர்களாக வெ.சா. பலரைக் குறிப்பிடுகிறார். திருவள்ளுவர், இளங்கோ, திருத்தக்கத்தேவர், கம்பர், திரிகூடராசப்பக்கவிராயர், இராமலிங்க அடிகள், பாரதியார், புதுமைப்பித்தன் இப்படியாக - இவர்கள் மூலம் தமிழ்க்கவிதை ஆற்றல் - மரபு, இடையிடையே அறுபட்டதாக - வெளிப்படாததாக இருந்த போதிலும் செத்துவிடவில்லை என்பதைத்தான் நாம் பார்க்கிறோம். தவிர தலைமுறை தோறும் தொடர்ந்து வந்தால் தான், ஒரு இனத்தின் அல்லது கலாச்சாரத்தின் மரபை மதிக்க வேண்டும் என்பது ஒரு விதியா? அன்றியும் ஓர் இனத்தின் அல்லது கலாச்சாரத்தின் படைப்பாற்றல் எல்லாக் காலங்களிலும் இலக்கியத்தின் மூலந்தான் வெளிப்படவேண்டும், வெளிப்பட்டால்தான் நாம் ஒத்துக்கொள்வோம் என்று விவாதிப்பது சரிதானா? தமிழகத்தில் இசை மூலம், சிற்பங்கள் மூலம், கட்டிடக்கலை மூலம், கலைத்துறை அல்லாத பிற துறைகளிலும் வெளிப்பட்ட ஆற்றலை நாம் மதிப்பிடுவது எப்படி? நாம் முன்பே பார்த்தபடி வரலாற்றின் வளர்ச்சியைத் தடுத்து நிறுத்த விரும்பும் சக்திகளுக்கு எதிராக, வளர்ச்சியை விரும்பும் சக்திகள் எழுகின்றன. ஒரு நீண்ட கால எல்லையில் அந்தச் சக்திகளே மேம்படுகின்றன. வெற்றி பெறுகின்றன. மனிதன் தன்னை மனிதனாக அறியும் காலம் முழுவதும் அவனுடைய படைப்பாற்றலை யாரும் அமுக்கி வைத்து விட முடியாது. ஒட்டக் கூத்தர்கள் ஒரு புறம் சார்ந்திருந்தால் மறுபுறத்தில் கம்பர்கள் எழுவது வரலாற்று விதி. மனிதனை அவனது படைப்பாற்றலில் கண்டு அவனது எழுச்சியைத் தூண்டுவதும் போற்றுவதும் எல்லாக் காலத்திலும் இலக்கிய வாதிகள், அறிஞர்கள்,

சான்றோர், விமர்சகர்களின் கடமை ஆகும். கம்பன், இளங்கோ முதலியவர்களின் இயக்கம் இத்தகையதுதான். இவர்கள் சமுதாயத்தின் போக்கில் 'தான் தோன்றிகள்' அல்லர். இவர்கள் படைப்பாளிகள். மனிதனைப் புதிதாகப்படைக்க வந்தவர்கள். இவர்கள் மூலம் இலக்கியப் படைப்பாற்றலை இன்றைய நிலையில் சமுதாயத்தின் மேம்பாட்டிற்குள் செலுத்த விரும்புபவரே சிறந்த விமர்சகர், சிறந்த படைப்பாளி. வெ.சாவின் விமர்சனங்கள் எதிர்மறை முறையிலிருந்த போதிலும் தமிழ் இலக்கிய மேம்பாடு, தமிழர் வாழ்க்கை மேம்பாடு நோக்கியதில்தான் என்பதில் எனக்குச் சந்தேகமில்லை.

கவிதா ரசனை நம்மோடு உறவு கொள்ளாதது பற்றியும், விமர்சனநோக்கு நமக்கு அறவே இல்லையென்பது பற்றியும் வெ.சாவின் விமர்சனங்கள் விரிவானவை. சில வரையறை களோடு இந்த விமர்சனங்களின் உண்மையை நாம் ஏற்றுக் கொள்ளலாம்.

சங்க இலக்கியக் கோட்பாடுகளை வகுக்கும் முயற்சிகள் ஒரு காலத்தில் விரிவாக நடைபெற்றன. தொல்காப்பியர் வகுத்த நெறி ஒருவகை. இவரிலிருந்த வேறுபட்டமுறையில் சங்க இலக்கிய நெறிவகுக்க முயன்றவரைத் தொல்காப்பியமே குறிப் பிடுகின்றது. இறையனார் களவியல், பன்னிரு படலம், புறப் பொருள் வெண்பாமாலை முதலிய நூல்கள் இத்தகைய முயற்சிகள். கவிதை ரசனையோ, விமர்சனப் பாங்கோ இல்லாமல் இத்தகைய முயற்சிகள் நடைபெற்றிருக்க முடியாது.

அறம், பொருள், இன்பம் - இவற்றைக் கூறியதில் கவிதையைக் கண்டது ஒரு காலம். இவற்றோடு வீடு கூற வேண்டும் என்று கவிதையைக்கண்டது இன்னொரு காலம். அணிவகை, சுவை, யாப்பு, சந்தம் முதலியவற்றில் கவிதையைக்கண்டதும் ஒரு காலம். இவற்றோடு கவிதை மரபுகள் மாறி பக்திப் பாடல்களாக, காப்பியங்களாக பிரபந்தங்களாக வெவ்வேறு காலத்தில் நடைபெற்றன.

கவிதாரசனையில்லாமல், விமர்சன நோக்கு இல்லாமல் இப்படி மரபுகள் மாறி வந்திருக்க முடியாது. இவை கோட்பாடுகளாக தமிழில் வகுக்கப்படவில்லையே என்பது உண்மைதான். சமையல்கலை, இந்தியாவில் அருமையாக வளர்ந்திருந்த போதிலும், இதிலிருந்து வேதியியல் விஞ்ஞானம் கோட்பாடாக வார்த்தெடுக்கப்படவில்லை என்பதுபோலத்தான் இதுவும். இந்த நிலைதான் கட்டிடக்கலை, சிற்பம், மருத்துவம் முதலிய துறைகளிலும். தொழில் நுணுக்கங்களை தமிழர்-இந்தியர் தொகுத்துக் கொண்டனர். அவற்றிலிருந்து கோட்பாடுகளை வகுக்கவில்லையென்பது ஒரு உண்மை. ஆனால், இதுவே முழு உண்மையாகி விடாது. காரணம், தொழில் நுணுக்கங்களை மட்டுமே வைத்து உயிர்ப்பற்ற கவிதைக் கட்டிடங்களைக் கட்டலாம். இதனை மீறியப் புதிய சாதனைகளைச் செய்துவிட முடியாது, இதனைச்செய்தவர் கோட்பாடு ரீதியாகச் சிந்திக்காமல்.

முன்னைய இலக்கியங்களுக்கு உரை எழுதியவர்கள், முன்னைய இலக்கிய மரபைத் தொடர்ந்து காப்பாற்றியவர்கள் என்ற

வகையிலும் முன்னைய இலக்கிய எல்லைகளுக்கு அப்பாலிருந்த உண்மைகளைக் கண்டு அவற்றை பழைய நூலின் எல்லைக் குள்ளே வைத்தார்கள் என்ற நிலையிலும் பாராட்டுக்குரியவர்கள் தான். தவிர இந்தியாவில் சமஸ்கிருதம் தற்காலத்தில் ஆங்கிலம் போல அறிவாளர்க்கிடையிலான மொழியாக இருந்தது. ஆகவே சமஸ்கிருதத்தில் தமது சிந்தனைகளை விரிவுரைகளை எழுதுவதும் கற்றுக் கொள்வதும் ஆகிய நிலையில், தமிழில் சில இல்லையே என்பது கூட பெரும் குறைபாடாகாது. தமிழில் இல்லை என்பதையே திரும்பத் திரும்பக்கூறி தமிழைக் கேவலப்படுத்துதல் என்ற உணர்வு இன்றைய நிலையில் நமது சிந்தனைகளில் இடம் பெறவேண்டியதில்லை. வெ.சாவின் விமர்சனங்களூடே ஓர் உண்மை நம்மை நிறுத்தி வைத்து சிந்திக்க வைக்கிறது. இந்தியாவில், ஆங்கில ஏகாதிபத்தியத்திற்கு எதிரான போராட்டத்தில் முன்னணியில் நின்றவர்கள் பஞ்சாப், வங்கம், மராட்டிய மாநிலத்தவர். இன்று இவர்களிடம் தான் படைப்பாற்றல் மேம்பட்டிருக்கிறது. கலைத்துறை பற்றிய உண்மையும் மக்களின் போராட்ட உணர்வு பற்றிய உண்மையும் இங்கு ஓர் ஒளியில் ஒன்றுபடுகின்றன. இதிலிருந்து நமக்கு இன்னொரு வெளிச்சம் கிடைக்கிறது. ஆங்கில ஏகாதிபத்தியத்திற்கு எதிரான போராட்டத்தில் தமிழர்களின் சாதனை பெரிதாக இல்லை. இந்த உண்மையை பிடித்துக் கொண்டே போனால் தமிழக வரலாறு மேலும் தெளிவான வெளிச்சத்தில் தோன்ற முடியும்.

இந்தக் கட்டுரையில், இறுதியாக சிலவற்றை நாம் தொகுத்துக் கொள்ள வேண்டும். தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, தமிழ்க் கவிதை வரலாறு, தமிழ் இலக்கிய விமர்சன வரலாறு முதலியவற்றைத் தொகுப்பதில் நாம் சரிவர இனித்தான் இறங்கியாக வேண்டும். பேராசிரியர்கள் பாணியில் தொகுக்கப்படுபவை வரலாறுகள் ஆகா. அவை பாடப் புத்தகங்கள்; படிப்பவரை மலடுகளாக்கும்; படைப்பாற்றலைக் கொல்லும். மேற்குறிப்பிட்ட முறையில் வரலாறுகளை தமிழக வரலாற்றோடும், இந்திய வரலாற்றில் வைத்தும் செய்வது இதைத் தொடர்ந்த பணி. தமிழக, இந்திய வரலாற்றுப் பிரச்சனைகளும் இது பற்றிய கண்ணோட்டங்களும் நமக்கு கடுமையான பிரச்சனைகள். இவற்றில் தீவிரமாக ஈடுபடுவது நம் முன் உள்ள கடமைகள். படைப்புக்கோ, விமர்சனத்துறைக்கோ, நாம் உண்மையாக இருக்க வேண்டு மானால் நாம் இந்தக் கடமைகளைச்சரிவரச் செய்யவேண்டும். இதில் ஈடுபடும்பொழுதே நமது எல்லைகள் அரசியல் முதலிய துறைகளிலும் விரிவடையும். தைரியத்தோடு இதில் ஈடுபட்டா லொழிய புதிய எல்லைகளை வெற்றி கொண்டு, புதிய ஆற்றல் களை நாம் திரட்ட முடியாது. நமக்கு முன்இருப்பவை, தீர்க்கப் படாத பிரச்சனைகள். இவை நம் வாழ்வோடும், வளர்ச்சியோடும் சம்பந்தப்பட்டவை.

வைகை-5, -ஜனவரி 1978

5. ஒருங்கிணைந்த பார்வையில் "கண்ணன் பாட்டு" - ஒரு தேடல்

பாரதியின் பாடல்களுள் உச்ச நிலையாக மதிப்பிடத்தக்கது கண்ணன் பாட்டு. இதன் ஆக்கத்தினுள் மூலப் பொருள்களாகச் சென்று சேர்ந்தவை எவை என்று கணக்கிடுவது அரிய செயல். ஆழ்வார் பாடல்களில் பாரதி மனம் தோய்ந்திருந்தார். அவற்றின் தொடர்ச்சிதான் கண்ணன் பாட்டு என்று கூறப்படுமேயானால் கண்ணன் பாட்டின் சுயத் தன்மையை நாம் மறந்தவராவோம். படைப்பு ஒன்றினுள் மூலப்பொருட்கள் பல சென்றாலும், இறுதி விளைவு, ஒரு அற்புதம். தனிப் பொருள். கண்ணாடி உருவாக்கத்தினுள் மணலும் சுண்ணாம்பும் கலந்திருக்கின்றன என்று கூறிவிடுவது கண்ணாடி பற்றிய விளக்கம் ஆகாது. சுண்ணாம்பும் மணலும் ஓர் உயர் கொதிநிலையில், ஒரு பாய்ச்சலாக இன்னொரு புதிய பொருள் தோன்றுகிறது என்பதுதான் கண்ணாடி பற்றிய சரியான விளக்கம். அது போலத்தான் செடியில் தோன்றும் மலரும், உலகில் தோன்றிய மனிதனும். படைப்பாளிகள் இவ்வகையில் பிரும்மாக்கள். பாரதியின் கண்ணன் பாட்டுக்கான மூலப்பொருட்களுள் ஆழ்வார் பாடல்கள் முக்கியமானவை என்பதற்கு மேல், ஆழ்வார் பாடல்களின் பங்கை முதன்மைப்படுத்திவிட முடியாது. தவிர ஆழ்வார் பாடல்கள் பாரதியின் சமகாலத்திலும் பாரதி மீதும் மற்றவர் மீதும் செல்வாக்குச் செலுத்தி வந்ததன் காரணத்தை நாம் காணாதிருந்துவிட முடியாது. இத்தகைய ஆற்றல் மிக்க செல்வாக்கே இன்னொரு புதிய படைப்பைத் தூண்டும் திறன் வாய்ந்தது என்பதையும் நாம் கவனிக்க வேண்டும். பாரதி காலத்தில் ஆழ்வார் பாடல்கள் படிக்கப்பட்டன என்று மட்டுமே கூறுவதாயின், பாரதி படைப்பின் தனித் தன்மையை விளக்க முடியாது. பார்த்துக் கவிதை எழுதிய போலிப் புலவன் ஆகிவிடுவான் பாரதி.

பாரதியின் சமயக் கொள்கைகளுள் ஆற்றல் மிக்கதொரு போக்கு, அத்வைதம். இந்த அத்வைதம், இந்திய வரலாற்றில் எல்லாக் காலத்தும் ஒரே பொருள்படுமாறு இருந்ததில்லை. காலத்தின் தேவைக்கேற்றவாறு புதுப்பொருளோடு - அது முற் போக்காகவோ பிற்போக்காகவோ விளக்கப்பட்டு வந்திருக் கிறது. ஒவ்வொரு காலமும் தன் தேவைக்கேற்பவே, தன் முன்னைய காலத்தையும், தனக்குப்பின் வரும் எதிர்காலத்தையும் பார்க்கிறது என்பது வரலாற்றுப் பார்வை பற்றிய அக்கறை உடையவர் புரிந்து கொள்ளக்கூடிய எளிய உண்மை. கண்ணன் பற்றிய அற்புதக் கற்பனைகளும் இப்படிக் காலத்திற்கேற்ற பொருட் பொலிவு பெற்றவையே.

பாரதியிடம் வந்து சேர்ந்த அத்வைதம் விவேகானந்தர் - நிவேதிதா வழி வந்த அத்வைதம். உலக வரலாற்றில்சோசலிசத்தின் தேவை

பற்றிய தீவிர எழுச்சிகள், பிரான்சிலும் பிறநாடுகளிலும் தொடங்கிவிட்ட காலம் விவேகானந்தர் காலம். 'எல்லோரும் பிரும்மம்' என்ற கோட்பாடு - ஆண்டான் அடிமைச் சமுதாய முறையைத் தகர்க்கத் தூண்டும் கோட்பாடு. எல்லோரும் சமம் என்றால், இங்கு வெள்ளையர் எதற்காக இந்தியரை அடக்கி ஆளவேண்டும் என்ற அர்த்தத்தோடு இக்குரல் எழுகிறது. உள்நாட்டினுள்ளும் எல்லோரும் சமம் என்ற கோட்பாடு, இனிச் சூத்திரர்கள் அரசாளட்டும்! என்ற குரலாக விவேகானந்தரிடம் ஓங்கி ஒலிக்கிறது. அதாவது, அன்று அறியப்பட்டிருந்த பெரும்பாலும் புரூதான் முதலியவர்களின் விளக்கத்தின் வழியே வந்த சோசலிசக் கருத்தாக்கமும், இந்தியச் சமய மரபில் வந்த அத்வைதம் என்ற கருத்தாக்கமும் ஒரு புதிய கோலத்தில் இங்கு இணைகிறது. பாரதியிடம் வெளிப்படும் அத்வைதம் இத்தகையது. திலகரையோ அரவிந்தரையோ பாரதியின் அத்வைதப் போக்கிற்கு மூலவராக்குவது முற்றிலும் சாத்தியப்படாது. அதுபோலவே, இந்திய மரபில் வந்த சமயப்போக்கு, பாரதியிடம் தேச பக்தியாகச் சிறுத்தது என்று மதிப்பிடலும் பாரதியைச் சரியாகப் புரிந்ததாகாது. சமயத்தினுள்ளும் உள்ள இடது சாரிச் சார்புடையவர் பாரதியார். இதுதான் பாரதியின் தேசபக்தியினுள்ளும் சென்று ஆற்றல் பெறுகிறது.

பாரதியின் அத்வைதம், பிரபஞ்சம் மனிதன் பற்றிய ஒருமைப் பார்வையை உட்கொண்டது. இதுபற்றி இங்கு விளக்கமாகப் பார்த்துக் கொள்வோம்...

பிரபஞ்சத்தின் இறுதி உண்மையை (The ultimate reality) நாம் எப்படி மதிப்பீடு செய்கிறோம்? செய்ய முடியுமா? பிரபஞ்சத்தின் இறுதிப் பொருள் என்று தேடிக் கொண்டே சென்றால்... இன்று வரை இப்பிரச்சனை முற்றாகத் தீர்க்கப்படாத அளவு சிக்கல் நிறைந்ததாகவே இருக்கிறது. இந்நிலையில், இறுதியுண்மை பற்றிப் பல்வகைக் கோட்பாடுகளும் இவற்றுக்கிடையிலான விவாதங்களும் எழுவது, தவிர்க்க இயலாதது மட்டுமல்ல, தேவையானதுமாகும். இப்போக்கில்தான், இறுதிப்பொருள் அணுக்களே என்ற ஒரு கோட்பாடு பழங்காலத்திலேயே இந்திய மெய்யியல்வாதிகளாகிய வைசேழகர்களுக்கிடையிலும் எழுந்தது. இறுதிப்பொருள் அணு என்றால், அதற்குள்ளும் நுழைய முயன்று, அப்படி ஒன்று எப்படி இருக்க முடியும் என்று கேட்டு, அப்படி ஒன்றுமே இல்லை; 'இருப்பது சூன்யம் மட்டுமே' என்றனர் பௌத்தர். அது ஒன்றும் இல்லாததும் இல்லை அது ஒன்று என்றும் பல என்றும், உள்ளது என்றும் இல்லதாது என்றும், மனித விளக்கத்திற்கு எட்டுவது எட்டாதது என்றும், அதுவே பிருமம் என்றும் கூறியது அக்கால அத்வைதம். இத்தகைய தேட்டம் மேலும் எத்தனையோ வகைகளில் - பொருள்களில் தொடர்கின்றன. பூதமே இறுதிப் பொருள் என்று உலகாயதரும், பிரகிருதியே என்று சாங்கியரும் கூறினர். இறுதியுண்மை பற்றிச் சரிவர அறிய முடியாத அக்காலத்தில் இத்தகைய தேடல் பற்றிய ஆர்வமும் முயற்சியும் விளக்கங்களும் அற்புதமானவை; வரலாற்றுக்குத் தேவை யானவை. அறிவார்ந்த

விளக்கங்கள் அடைப்பட்ட நிலையில் தான் இறுதியுண்மை, இறைமை என்ற கருத்தோட்டமும் எழுந்தது. இந்த இறைமைக்கோட்பாட்டிற்கு, இறைமை மறுப்போடு தொடங்கிய பல சமயங்கள் நாளடைவில் இடங்கொடுத்ததை, இந்தியத் தத்துவ வரலாறு விளக்குகிறது.

இத்தகைய ஆய்வுகள் நவீன காலத்திலும் தொடர்கின்றன. ஐன்ஸ்டீன், ஆர்தர் எட்டிங்டன் முதலியவர்களையும் இன்று கார்ல் சாகன் முதலியவர்களையும் குறிப்பிடலாம். இவர்கள் போலவே, லெனின் முதலியவர்களும் இத்தகைய ஆய்வு முயற்சிகளில் குறிப்பிடத்தக்கவர்.

அதாவது, எல்லாக் காலத்தும் இத்தகைய கவர்ச்சியான, தேவையான இந்த ஆய்வில்-தேடலில் ஈடுபட்டவர்கள், இறுதி உண்மையைத் திட்டவட்டமாக, துல்லியமாக, தமக்கும் பிறர்க்கும் மெய்ம்மைப்படுத்தும் முறையில்-விளக்க அல்லது விளங்கிக் கொள்ளாத நிலையில் இறுதியுண்மையை, ஒன்றாக பலவாக ஒன்றினுள் பலவாக பலவற்றினுள் ஒன்றாக மதிப்பிட்டனர். அந்த மதிப்பீட்டில் அவர்கள் எப்போதும், மாறாத, உறுதியான கருத்து உடையவர்களாகவும் இல்லை. தமக்குள்ளேயே முரண்பட்டும் அந்த முரண்பாட்டில் சிக்கித் தவித்தவர்களும்தான்.

கூடவே, இன்னொரு பிரச்சனையும் தொடர்கிறது. பிரபஞ்சம் என்ற புறப்பொருள் பற்றிய பார்வை, எல்லார்க்கும் புறம் சார்ந்த பார்வையாகவே இருப்பதும் இல்லை. அதாவது, அகத் தேவையைக் கொண்டு இந்தப் புறப்பார்வை அமைகிறது. அதாவது, பிரபஞ்சத்தின் இறுதிப் பொருள் எப்படிப்பட்டதாக இருந்தபோதிலும், அதைப் பற்றி அறிவதற்கான மனிதனின் அகத் தேவையின் துன்புறுத்தலின் போதுதான், புறப்பொருள் பற்றிய தேடலிலும் விளக்கங்களிலும் மனிதன் ஈடுபடுகிறான். இதன் முக்கியத்துவத்தை நாம் எவ்வளவு வற்புறுத்தினாலும் தகும். தத்துவம், சமயம் முதலியவற்றில் அகத்தின் வலிமை சில சமயங்களில் முற்றான அகவியலாகப் பெருத்து விடுவதற்கும் கூட, இந்த நுட்பமான ஆய்வுப் போக்கின் தீவிரத்தையே காரணமாகச் சொல்ல வேண்டியிருக்கிறது. லெனின் இந்த உண்மையை நன்றாகவே புரிந்திருந்தார்.

அப்படியானால், இந்த மனிதனின் அகத் தேவைகள் எவை? அவன் தான் வாழும் உலகத்தோடு ஒன்றியிருக்க வேண்டும். இவனது வாழ்க்கையும் வாழ்க்கை மேன்மையும் புற உலகத்தோடு பொருந்தியிருக்க வேண்டும். அதாவது இந்த உலகம் இவனுடையதாக இருக்க வேண்டும். இவன் வாழ்வுக்கு உகந்ததாக - இவனுக்கு நிறைவு தரத்தக்கதாக - இவனது வளர்ச்சிக்கு உறுதுணையானதாக - இருக்க வேண்டும். இவனுக்கு உலகம் உடைமைப்பட வேண்டும் என்பதல்ல இங்கு முக்கியம்; உரிமைப் பட வேண்டும். மனிதர் எல்லோருக்குமாக உரிமைப்பட வேண்டும். இவ்வாறு இல்லாமல், புற உலகமும் இவனும் முரண்பட்ட நிலையில், இவனுக்கு வாழ்க்கை அந்நியமாகிறது; அவலமாகிறது. புறஉலகம் என்பது முதலில் இவன்சார்ந்த சமூகச்சூழல் இந்தச்

சூழலுக்குள்தான் இவன் தனக்கான வாழ்க்கையை நிறைவு செய்துகொள்ள வேண்டும். இதன் மூலமே அப்புறம் இவன் வானத்தை வசப்படுத்த வேண்டும். நிறைவு செய்து கொள்ள இயலாத நிலையில்தான் பித்தம், ஏறிய நிலையில், உக்கிரத்தோடு இவன் கேள்வி கேட்கிறான்? எப்படி, ஏன் இது நேர்ந்தது? எனக்கு இதைச் செய்தவர் யார்? ஏன் செய்ய வேண்டும்? எனக்கு விடுதலை சாத்தியமா? இந்த உலகத்தைப் படைத்து ஆட்டுவிப்பது பிசாசா? தெய்வமா? இத்தகைய் கூர்மையான கேள்விகள்தான், இவனை வரலாற்றாய்வுக்குள்ளும் அறிவியல் முதலிய ஆய்வுகளுக் குள்ளும் இடைவிடாது துரத்துகின்றன. இந்தத் துரத்தலின் வேகத்தையும் வேதனையையும் இடையிடையே பெறும் வெற்றிகளையும் வெற்றிகளை இழந்துவிட்டு மீண்டும் துரத்தப்படுதலையுமே இவனது கலை இலக்கியங்கள் வெளிப் படுத்துகின்றன.. வேட்டை நாய்களின் துரத்தலில் பாதுகாப்புத் தேடி ஓடி ஒரு குகையில் ஒளியும் மான் போல், விடலைப் பயல்களின் தொல்லையில் தாய் மடி தேடித் தவிக்கும் குழந்தை போல, மனிதன் தன்னை நெருக்கடியில் உணர்கிறான்.

உலகம், சமூகம், பிரபஞ்சம் இவனோடு முற்றொருமையில் இருக்க வேண்டும் அதாவது இவனூடான ஒருமையில் இருக்கவேண்டும் என்பது இவனது ஆசை. இத்தகைய உலகமே இவனுக்கு ஆரோக்கியமான, பாதுகாப்பான உலகம். சமூக உறவுகள், பகைமைப்பட்ட உலகில் மனிதனின் பகைமையற்ற ஒருமைத் தேட்டமே மோட்சம், நிர்வாணம், கடவுள், சக்தி. இன்னொரு கட்டத்தில் சோசலிசம், கம்யூனிசம், என்ற பல்வேறு வடிவங்களைப் பெறுகின்றன. இதுவரை விவரித்த இறுதி உண்மை பற்றிய தேடலை இப்பொழுது நாம் புரிந்துகொள்ள முடியும். இத்தேடல் முற்றிலும் புறப்பொருள் பற்றியதல்ல. அதுபோலவே முற்றிலும் அகம் சார்ந்ததும் அல்ல. அகமும் புறமும் இதில் கலக்கின்றன. ஒன்றை மற்றது பாதித்து ஊடுருவி உட்கலந்த நிலையில், எது அகம், எது புறம் என்று பிரிதறியாத நிலையில் இணைந்திருப்பன. இந்நிலையில், இது அகத்தினுள் வந்து செறிந்த புறம் அல்லது புறம் செறிந்த அகம். உயர் கொதிநிலையில் உருவான கண்ணாடி. இதனைப் பிரித்துப் பார்ப்பது, இனி வசதிக்காக என்பதையும், இரண்டின் வளர்ச்சிக்கும் அல்லது இரண்டின் ஒன்றான வளர்ச்சிக்கும் இத்தகைய பிரித்துப் பார்த்தல் தேவை என்பதையும், வளர்ச்சி கோரி இவை இன்னொரு கட்டத்தில் முரண்படும் என்பதையும், இந்தப் பிரிவினை முற்றாகத் தொலை தூரங்களில் செல்லும்போது இணைப்புக்கான தீவிரம் பெருகிவிடுகிறது என்பதையும், இத்தகைய இணைப்பு முயற்சிகள் தேவைப்படும் போதே, அத்வைதம், மார்க்சியம் போன்ற ஒருங்கிணைந்த பார்வைகள் தேவைப்படுகின்றன என்பதையும் நாம் இங்கு மறந்துவிடாமல் இருக்கவேண்டும்.

இவ்வாறு, அகமும் புறமும் ஒன்றிணைந்த - இந்தத் தீவிரமான இயக்கத்தை - மனநிலையை எவ்வாறு வர்ணிப்பது? சொற் களால் வெளிப்படுத்தப்படும் குறிப்பிட்ட உணர்வு நிலைகளில் இது

அடக்கம் கொள்ளுமா? பல்வகை உணர்வுகள் குவிந்து தீவிரப்பட்ட இந்த மையம்-அல்லது எல்லாமாகிய இந்தத் தீவிர உணர்வு, வெளிப்படுத்த வேண்டிய தேவை கருதிப் பிரிக்கும்போது எத்தகைய வெளிப்பாடுகளைப் பெறும்? அதாவது, புறமும் அகமும் செறிவு பெற்ற நிலையில் அல்லது செறிவை நோக்கித் தீவிரப்பட்ட நிலையில் - இந்த மனநிலை எத்தகையது என அறிவு தலையிட்டு ஆராயும் நேரத்தில்-எத்தகைய வெளிப்படல்களை இது பெறும்?

இந்த வெளிப்படல்கள் பலவகையாகவே விளக்கம் பெறல் சாத்தியம். சிக்கலில் செறிவுடையதுதான் உள்ளடக்கத்திலும் பார்வையிலும் பல பரிமாணங்களைப் பெறும். பலவகை விளக்கங்களில் சில: ஒன்று, தாய் மகள் உறவு. அன்பு அருள்தான் இங்கு முக்கிய பாவம்; இன்னொன்று காதலன் காதலி உறவு; கலப்பில் இது உயர்நிலை; நெகிழ்வில் இது உச்சகட்டம். மற்றொன்று தோழர்களுக்கிடையிலான உறவு; அறிவு நிலையிலும் அன்பு நிலையிலும் ஓர் இணைப்புக் கோலம். மேலும் ஒன்று. குரு சீடன் உறவு; புறம் அகத்திற்குள் அறிவாக இறங்கும் நிலை. கூடவே ஒரு கேள்விக்கும் இடம் உண்டு. முற்றான இணைவு சாத்தியமா? அதுபோலவே, முற்றான இணைவு நோக்கிய பயணத்தின் இடைநிலைகளாக இவற்றில் சிலவற்றைக் கூறுவதற்கும் உண்டு.

இந்தியச் சமயங்கள், இவ்வுறவுக் கோலங்களில் சிலவற்றை விவரித்திருப்பது இங்கு நினைவுக்கு வரலாம். இறைவனுக்கும் மனிதனுக்கும் உள்ள உறவை (இங்கு இறைமை என்பது, பிரபஞ்சம், உலகம், வரலாறு, சமூகம் எனப் பலபொருள் படுவதைத் தாகூர் விளக்கியிருப்பதைக் கவனித்துக் கொள்க) நால்வகை உறவுகளில் கண்டறிந்தது சைவம். லீலை எனப் பேசுகிறது வைணவம். தாய்மை எனப் பேசுவது சாக்தம், தாந்திரிகம் முதலியவை. பிற சமயங்களின் வர்ணனைகளும் ஏதாவது ஒரு பாவனைக்குள் அடங்கும். தந்தை மகன் உறவு, கிறித்துவத்தில் ஆண்டான் அடிமை முறை, சில சமயங்களில். முன்னைய சமயங்களைப் போலவே, பின்னைய தத்துவங்களும் இம்முறையில் விளங்கிக் கொள்ளத்தக்கவை. மார்க்சியம் வகுக்கும் உறவும் இப்படி விளக்கப்படலாம். சமூக வரலாற்றுப் போக்குகள், கட்டங்கள் முதலியவற்றை ஒட்டி இந்த வேறுபடல்கள் நிகழ்கின்றன.

பாரதியின் கண்ணன் பாட்டை விளங்கிக் கொள்ள கண்ணன் பாட்டின் பல்வேறு பரிமாணங்களாகிய தோற்றங்களை ஒருமித்த பார்வையில் விளங்கிக் கொள்ள இவ்வகை விளக்கம் பயன் தரலாம். இது தத்துவ விளக்கம் மட்டுமே. இது அப்படியே கவிதையாக உருக்கொள்ளாது. அப்படி உருக்கொண்டால், அது கவிதையும் ஆகாது. பாரதிக்குள் செறிவு பெற்ற அகம் புறம் இணைவு பெற்ற தீவிர உணர்வு - அதாவது, இம்முறையில் பாரதிக்குள் செறிந்த கனல், மெல்ல மெல்லக் குளிர்ந்து தண் ணிமைப்பட்டு நீராகி நிறைந்து கவிதையாகிக் கொட்ட வேண்டும். வர்ணனைகளில், படிமங்களில், கதைகளில், கற்பனைகளில், நாடக ஆக்கங்களில், நகைச்சுவையில் -இப்படி எத்தனையோ கோலங்களில் கவிதை கொட்ட வேண்டும்.

நமக்குத் தேவை யான, நாம் விரும்பும் மேன்மையான மனித உறவுகளை இக் கவிதைகள் பேசுகின்றன. பாரதிக்குள் மட்டுமல்ல; ஒவ்வொரு மனிதனுக்குள்ளும் செறிந்திருந்த உணர்வுநிலை தீவிரப்பட்ட நிலை - இத்தகைய உணர்வு நிலை, தந்தை தாய் குரு சீடன் காதலி குழந்தை எனப் பல்வேறு பரிமாணங்களில் வெளிப்படற்குரியது. பாரதி அறிந்திருந்த சமகால விஞ்ஞான அறிவும், சம்காலம் பற்றிய சமூக உணர்வும் இக்கவிதைகளின் ஆக்கத்தில் கலக்கின்றன. இவன் கண்ட இலட்சிய சமூகத்தில் பகை உறவுக்கு இடம் இல்லை. உலகத்தைக் கட்டளைக்குள் அடக்கும் போது திமிறுவதையும் கட்டளைகளை விட்டுக் கொடுக்கும் போது குளிர்ந்து பணியாற்றுவதையும் உலகியல் நிலைமைகளில், உறவுப்பிணைப்புகளில் நமக்குள் நாமே சேவகனாய், ஆசிரியனாய், தெய்வமாய், குழந்தையாய்ப் பல வண்ணங்கள் பெறுவதையும் இக்கவிதைகள் வெளிப்படுத்துகின்றன. அஞ்சத் தக்கது, அது போலவே கொஞ்சத் தகுந்தது இந்த உலகம். இவற்றை இக்கவிதைகள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

தொகுத்துச் சொன்னால், பிரபஞ்சம், உலகம், சமூகம் ஆகிய வற்றோடு நமக்குள் நாம் கொள்ளும்-ஒருமித்த-தீவிரமான-உணர்வின் குளிர்ந்த, அழகிய வெளிப்பாடுகளே கண்ணன் பாட்டுகள். பாரதி தனக்கு உரிய தன் காலத்துப் பிரபஞ்சத்தை, உலகை, சமூகத்தைத் தனக்குள் கண்டு, அவற்றோடு கொள்ளும் உறவின் பல கோலங்களைத்தான் தன் பாடல்களில் வெளிப் படுத்தியிருக்கிறான். இம்முறையில் இப்பாடல்கள், சமகாலத் தன்மை உடையவை. இந்தச் சமகாலமே பாரதியை இயக்கிக் கவிதைப்படுத்தியிருக்கிறது. பாகவதத்தினுள்ளும் பகவத் கீதையினுள்ளும் இருந்த கண்ணன், பாரதிக்குள் இறங்கி வந்திருக்கிறான். புதிய நீதிகள் போதிக்கின்றான். புதிய வேதங்கள், புதிய உறவுகளில் விளைகிறான். இங்கே கண்ணன் குறியீடாகிறான். தொன்மம் (Myth) ஆகிறான்.

'கண்ணன் பாடலை' அணுகுவதற்குரிய கண்ணோட்டத்தில் இது ஒரு தேடல் மட்டுமே. இந்தக் கண்ணோட்டமும் விரிவான ஆய்வுக்கு உரியது. கவிதையைப் பொருள்படுத்துவது, மேற்போக்கிலுள்ள சொற்கள், சொற்றொடர்கள் அல்ல. ஆழ்ந்திருக்கும் கவியுள்ளம் காண சொற்களைக்கடந்து அப்பால்... உள்ளே செல்லவேண்டும். இருட் செறிவுடைய நெறிக்குள் இப்பயணம் தொடர்ந்தால், ஒளி வெள்ளத்தில் மூழ்கலாம்- அங்கே ஒளி இருந்தால். கண்ணன் பாட்டில் இந்த ஒளி இருக்கிறது. இந்த ஒளி வெள்ளத்தில் முக்குளித்தவர் புதிய பாடல்களோடும் கரைக்கு வரமுடியும்.

இதுவரை விவரித்த கண்ணோட்டம் சரி என்றால், உலக இலக்கியத் தரத்தில் பாரதியின் கண்ணன் பாட்டு நிமிர்ந்து நிற்கும். பாரதி எளிதாக மகாகவி ஆகிவிடுகிறான்.

பாரதி - 1982 (சிவகங்கை பாரதி நூற்றாண்டு விழா மலர்)

பாரதியின் குயில்பாட்டு – ஒரு மனித நாடகம் 6

பாரதியின் கவிதையாற்றல் உச்ச அளவில் செயல்பட்ட காலம், அவர் புதுச்சேரியில் வாழ்ந்த காலம். அக்காலத்தில் உரு வாகிய முப்பெரும் கவிதைகளுள் ஒன்று 'குயில் பாட்டு'. குயில் பாட்டை முடிக்கும் போது பாரதியார் தமிழ்க்கவிஞர்களை நோக்கி ஒன்றைக் கூறிவைத்தார்.

"ஆன்ற தமிழ்ப்புலவீர் கற்பனையே யானாலும் வேதாந்தமாக விரித்துப் பொருளுரைக்க யாதானும் சற்றே இடமிருந்தாற் கூறீரோ?"

இந்த அடிகள் "மோனாலிசா" ஓவியம் போலக் கவிஞர்களையும் திறனாய்வாளர்களையும் மயக்கி, அவர்கள் 'குயில்பாட்டு'க்குப் பல பொருள் விரித்துரைக்க வைத்துள்ளது. சிலர் வேதாந்தம், என்பதற்கு அத்வைதம் எனப் பொருள் கொண்டும், சிலர் வேதாந்தம் என்பது தத்துவம்; பாரதி, இத்தக் கவிதைக்குள் கொண்டுவந்தது, சித்தாந்தம் என்ற முறையில் பொருள் கண்டும், இதற்கேற்ப விரிவுரையும் தந்துள்ளனர்.

குயில் ஜீவான்மா, சேரநாட்டு மன்னன் பரமாத்மா; இடையில் வரும் மாடன், குரங்கன் ஆகியவர் மாயைகள்; இந்த மாயைகளிலிருந்து விலகி ஜீவான்மா பரமாத்மாவுடன் கலப்பது 'குயில்பாட்டு' என்ற முறையில் அத்வைத விளக்கம் செல்லுகிறது. குயில், பசு; சேரநாட்டு மன்னன், பதி; மாடன் குரங்கன் ஆகியவர் பாசம்; பாசத்திலிருந்து நீங்கி பசு பதியை அடைவதே குயில்பாட்டு-இப்படிச் செல்லுகிறது சித்தாந்த விளக்கம். இவ்விருவகை விளக்கங்களும், கதையின் பிற நிகழ்ச்சிகளை, இழுத்து வளைத்து அல்லது வெட்டிமுறித்து, இந்த விளக்கங்களின் அடிப்படைச் சட்டத்திற்குள் திணித்துவைக் கின்றன. இதன் விளைவு, கவிதை, உயிர் அற்றப் பிணமாகிச் சவக்கிடங்கில் வைக்கப்பட்டு விடுகிறது. குயில் பாட்டின் கற்பனைவளமும் கவிதைச் செழுமையும், பிணத்திற்கிட்ட மாலையாகி நம்மைத் துன்புறுத்துகின்றன. ஓர் உயர்கவிதை, வாழ்வியல் உயிர்த்தன்மையை வெளிப்படுத்தாமல், பழங்காலத் தத்துவம் ஒன்றுக்கு வெற்றுச்சட்டகம் ஆகிவிட முடியாது. பாரதி ஒரு வைதிகக் கவிஞன் அல்ல; கவிதையைக் கெடுத்து தன் சமகாலத்தில் உயிர்ப்பற்ற தத்துவத்தை அலங்கரிப்பதற்கு.

ஆகவே எதற்கெடுத்தாலும் தத்துவவிளக்கம் தரும் வைதிகப் புலவர்களை நயமாகக் கேலி செய்யும் முறையில் குயில்பாட்டின் இறுதி வரிகளைப் பாரதி அமைத்தார் என்று கொண்டு இவ்வகை விளக்கச் சூழலில் அகப்பட்டுக்கொள்ளாமல், குயில் பாட்டுஓர் உயர் கவிதை என்ற முறையில் மனித நாடகம் ஆவதை இங்கு பார்க்கலாம்.

2

குயில்பாட்டுக் கதையின் சில அம்சங்களை இங்கு நினைவு கொள்வோம். மேலைநாட்டு வேடர் தலைவன் மகள் குயிலி. இவளை மாமன் மகன் மாடன் விரும்ப அவனுக்கு வாழ்க்கைப் பட, 'காதலினால் அல்ல, கருணையினால்' உடன்படுகிறாள் குயிலி. ஆனால் குயிலியின் பெற்றோர், இவளைச் செல்வத்தில் பெருகிய குரங்கனுக்கு மணம் முடிக்க உறுதி செய்கின்றனர். இதற்கிடையில் சேரநாட்டு மன்னனின் காதலுக்கு ஆளாகிறாள் குயிலி. குயிலியை மன்னனுடன் மதிமயங்கிய நிலையில், கண்ட மாடனும் குரங்கனும் தம் உடைவாளை வீச மன்னன் திரும்பத் தன் வாள் எறிய மூவரும் மாண்டனர். இது முற்பிறப்பு நிகழ்ச்சிகள். கதை நடைபெறுவது இப்பிறப்பில். இப்பிறப்பில் குயிலி குயிலாகிப் புலம்புகிறாள். காதல் காதல் காதல்; காதல் போயின் காதல் போயின், சாதல் சாதல் சாதல். இப்புலம்பல் பாடற் கேட்ட கவிஞர் கதையில் சம்பந்தப்படுகிறார். குயில், மாட்டையும் மறுநாள் குரங்கையும் காதல் மொழியாற் கவர்கிறது. கவிஞர்க்கு ஆத்திரமும் அவலமும் பொங்குகிறது. நான்காம் நாள் குயிலைச் சந்தித்த போது, குயில் தன் பழங்கதை கூறி, கவிஞர் மடியில் விழ குயில் பெண்ணாகிக் கவிஞரை இன்புறுத்துகிறாள். கவிஞர் முற்பிறப்பில் சேரமன்னன். இக்கட்டத்தில் கதை அறுந்து, பாரதி கண்விழிக்க பத்திரிகைக் கூட்டம் பழம் பாய்களுக்கிடையில் கண் விழிக்கிறார். (இக்கதைச் சுருக்கம் வாசகர்களை ஏமாற்றி விடக் கூடாது. குயில் பாட்டை, வாசகர்கள் தாமாகப் படிப்பதற்கு இது பதிலியல்ல. தயவு செய்து இதுவரை குயில் பாட்டைப் படிக்காதவர்கள், படித்துவிட வேண்டும்).

குயில்பாட்டுக் கவிதையைப் படித்துவரும்போது, முற்பிறப்பின் தொடர்ச்சியாக இப்பிறப்பு நிகழ்ச்சிகள் நடைபெறுவதையும், மனிதர்கள், குயிலி, மாடன், குரங்கன் ஆகியோர் பறவையாக, விலங்குகளாக மாறி வருவதையும், குயில் மனித மொழியில் பேசுவதையும், மாடன் குரங்கன் ஆகியவர்கள் மாய மந்திரங்கள் செய்வதையும் படித்து வரும்போதே, நமக்கு இயல்பல்லாத நமது அறிவு அதற்கான சுதந்திரத்தோடு இயங்க இயலாத ஒருமாய உலகத்திற்குள் நாம் புகுந்திருப்பதை உணர்வோம். இந்த மாய உலகம், நமக்கு அந்நியமான உலகம். இதமான உலகம் அல்ல. இந்த உலகத்திற்குள்ளிருந்து நாம் கவிதையை இரசிக்க முடிவதில்லை. அதாவது, கவிதை ஓர் அனுபவமாகி நமக்குள் செறிவதில்லை.

தற்கால நிலையில் நம்ப இயலாத இந்தக்கதைக் கூறுகளை நாம் இலக்கியத் திறனாய்வு மொழியில் வெற்றுக் கற்பனை (Fantasy) என்று கூறுவோம். 'பட்டப்பகலில் பாவலர்க்குத் தோன்றுவதோர் நெட்டைக்கனவு' என்று பாரதியார் கூறுவது இதனைத்தான். ஈசாப் கதைகள், பஞ்சதந்திரக் கதைகள் முதலி யவை, இவ்வகைக் கற்பனையிலிருந்தே தோன்றுகின்றன. பாரதியும் இவ்வகைக் கதைகள் பலவற்றை எழுதியுள்ளார். கற்பனையின் செயல்பாட்டில் நெகிழ்வை நிறைய உடையது இவ்வகைக் கற்பனை.நம்ப இயலாத இவ்வகைக் கூறுகள், கதைக்குள் செயல்படுவதை மறைக்கவே பாரதி தான் கண்ட தொரு கனவின் நிகழ்ச்சிகளாக இவற்றை எழுதுகிறார். கனவில் இவ்வகை மாய நிகழ்ச்சிகள் சாத்தியம். கனவு காண்பவர் காணும் அச்சமயத்தில் இவை 'உண்மை' நிகழ்ச்சிகள். இவை அக மனத்தின் படைப்புக்கள். இவற்றுக்கான வித்துக்கள் கனவு காண்பவர் வாழ்வில் இருக்கக்கூடும். பாரதியின் வாழ்விலும் இவ்வகை வித்துக்கள் இருந்திருக்கும். எவை எனக் கண்டறிவது, ஒரு உளவியல் பகுப்பாய்வாளரது பணியாகலாம். இவ்வகை ஆய்வு, கவிதையாக்கத்தின் மையப் பிரச்சனையோடு சமபந்தப்பட்டதும் அல்ல.

'குயில்பாட்டு' ஒரு கவிதை என்ற முறையில் பார்க்கும்போது, இதில் வரும் மாய நிகழ்ச்சிகள் முதலியவற்றின் நம்பகத்தன் மையை வற்புறுத்தவே கனவு என்ற வடிவம் பயன்படுகிறது; அல்லது பயன்படுத்தப்படுகிறது என்று கருதலாம். குயில் பாட்டில் வரும் கனவு என்பது, பாரதி ஏதோ ஒரு நாள் கண்ட கனவே அல்ல. கவிதையாக்கம் என்பது இங்கு கனவு என்ற (Fantasy) வடிவத்திற்குள் வியப்புக்குரிய மாய நிகழ்ச்சிகளின் மூலம் நடைபெறுகிறது.

கனவு பற்றிய பிரச்சனையை இவ்வாறு தீர்த்துவிட முடியுமானால் குயில்பாட்டை இரசிப்பதற்குரிய இரண்டாவது திரையையும் தடையையும் விலக்கியவர்களாவோம். இத்தடை நீங்கிய நிலையில் பார்த்தால் குயில்பாட்டு ஒரு மனித நாடகமாக-(Human Drama)செழிப்பதைக் காணமுடியும்.

குயில்பாட்டில் நாம் காணுவது ஒரு 'நாற்கோண'க் காதல். குயிலியை மூவர் காதலிக்கின்றனர். குயிலி மாடனைக் காதலிக்கவில்லை, அவன் படும் வேதனையைக் கண்டு கருணை யினால் வாக்குத் தருகிறாள். குரங்கன் அவனது செல்வத்துக்காகப் பெற்றோர் செய்த ஏற்பாட்டால் இடையில் வந்தவன். சேரன் மட்டுமே, இவள் காதலைப் பெறுகிறான். சேரனும் தன் காதல் கொந்தளிப்பில் குயிலியைத் தன் வசமாக்குகிறான். காதல் சாவதில்லை. அதன் அளவற்ற சக்தி அப்படிப்பட்டது. காதல் தொடர்கிறது. எல்லோர்க்குள்ளும் திரும்ப இன்னொரு கட்டம் வரை தொடர்கிறது. காதலைப் பெற முடியாதவர், மாய மந்திரங்கள் தந்திரங்கள் செய்வது அவர்களால் தவிர்க்க இயலாதது. இவ்வகைத் தந்திரங்கள் தற்காலிகமாக வெற்றி பெறவும் செய்யும். இவைதவிர,

காதல், சாதி வேறுபாடு பார்ப்பதில்லை. பெற்றோர் விருப்பங்களை மீறியது காதல். காதல் சோகம் இனிய பாடல்களை எழுப்பவல்லது.

குயில்பாட்டை அதன் மாய உலகியலிலிருந்தும் வெற்றுக் கற்பனைத் தன்மையிலிருந்தும் விலகிப் புரிந்துகொள்ளும் போது தான், கதையில் மனிதர்களை - மனிதர்களின் பிரச்சனைகளை - சமுதாயப் பிரச்சனைகளைப் புரிந்துகொள்கிறோம். குயில்பாட்டில் வரும் குயிலி ஆண்களின் ஆதிக்கம் மிக்க சமூகச் சூழலில் தன்னால் காதலிக்கப்பட வற்புறுத்தப்படுகிறாள். காதலில் அவள் விருப்பம் முக்கியமில்லை. ஆணைப் பொறுத்த வரை அவன் மாடு மாதிரி, அல்லது குரங்கு மாதிரி இருக்கலாம். அவன் தன்னைக் காதலிக்கக் குயிலியை வற்புறுத்துகிறான். சேரன் வேறு ஒருவகையில் தன் உயர்தகுதி காட்டி வற்புறுத்து கிறான். பெண் ஆணுறவு இல்லாமல் வாழக்கூடியவள், வாழத் தகுதியுடையவள் அல்ல. இவர்களுள் ஒருவனைத் தேர்ந்து, அவனுக்காகப் பெண் வாழவேண்டும். இது பெண்கள் நிலை. ஆடவர்க்கும் வேறு கதிஇல்லை. இது நெடுங்காலமாக... பல பிறப்புக்களாக.... தலைமுறைகளாகத் தொடரும் செய்தி.

நமது சமூகச் சூழலில் உறவுகள் அந்நியமாகிப்போன நிலையில் ஏதாவது ஒரு உறவில் நம்மைப் பிணித்துக்கொள்ள வேண்டிய கட்டாய நிலையில் நமக்கு எஞ்சியிருப்பது குடும்ப உறவுகள். இவற்றுள் முக்கியமானது கணவன் மனைவி உறவு. ஆண் பெண் உறவு இதற்குள்ளேயே வாழ்க்கை அடங்கிவிட்டதைப் போன்ற மாயைக்குள் நாம் இருக்கிறோம். இந்த நெருக்கடிக்குள் நாம் வசமாக மாட்டிக் கொண்டுள்ளோம். இந்த நெருக்கடியிலிருந்து தற்காலிகமாக மனோரீதியளவிலேனும் கற்பனையாகவாவது விடுதலை பெறப் பார்க்கிறோம். இந்நிலையிலேயே நமக்குப் பகற்கனவுகள் தேவைப்படுகின்றன. மனிதவாழ்க்கை இங்கு 'நாடக'மாகிவிட்ட நிலையைப் பார்க்கிறோம்.

வாழ்க்கை அந்நியமாகி, சிதைந்து துண்டுபட்ட நிலையில், அதன் ஒரு பின்னத்திலிருந்து வாழ்க்கையின் முழுமை தேடித் தவித்து மனிதன் எழுப்பும் சோகக்குரலையே குயிலின் பாட்டில் நாம் கேட்கிறோம். இக்குரல் எல்லோர் இதயத்திலிருந்தும் எழும் குரல்தான்.

Kerala Club, 1983 (Golden Jubilee, 1932-1982)

பாரதிதாசன் - ஒரு மறு மதிப்பீட்டுக்கான முன்னுரை

7

தமிழ்க்கவிதை 2000 ஆண்டுப் பாரம்பரியம் உடையது என்று கூறுகிறோம். ஆனால் இவற்றுள் கவிதையாகத் தேறுவது எவ்வளவு என்ற மதிப்பீட்டை நாம் செய்யவில்லை. சங்க இலக்கியத் தொகுப்பை, அக்கால வரலாற்றுக்கு ஆதாரமாகக் கருதியே நாம் போற்றுகிறோம். அதில் கவிதை எவ்வளவு என்று நாம் மதிப்பிடவில்லை. நமது தமிழ்ப்பற்று, தமிழர் நாகரிக மேன்மை பற்றிய நமது ஈடுபாடு ஆகியவை இத்தகைய மதிப்பீட்டுக்குத் தடையாக உள்ளன. தமிழர் வரலாற்றை உள்ளவாறு அறிந்து கொள்வதற்கும் இதுவே தடை. தன்னைத் தானே சரியாகப் பார்த்துக் கொள்ளாத - மதிப்பிடாத சமுதாயம் வரலாற்றில் தேங்கி நிற்கும் என்ற எண்ணம் நமக்குப் புலப்படவில்லை. சங்க இலக்கியம்பற்றிக் கூறப்படும் இக்கருத்து, சங்கப் பிற்கால இலக்கியம், காப்பியங்கள் முதலிய அனைத்திற்கும் பொருந்தும்.

முன்னைய இலக்கியங்கள் பற்றி ஒரு புதிய - மறு மதிப்பீட்டை நாம் கோரும்போது, ஒவ்வொரு இலக்கியமும் அதன் காலத்தில் என்ன காரணத்தால் இலக்கியமாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டது என்ற பார்வையை நாம் மறுக்கவில்லை. அதையும் ஆராய விரும்பும் நாம், பழைய காரணங்களைக் கொண்டு இன்றும் நாம் அதே காரணங்களுக்காக அவ்விலக்கியங்களைச் சுவைக்க முடியாது என்பதை வற்புறுத்துகிறோம். பட்டினப் பாலை நகர் வருணனைக்காகவும் கம்பராமாயணத்தில் கடல்தாவு படலம் அதன் அற்புத நவிற்சிக்காகவும் அன்று சுவைக்கப் பட்டிருக்கலாம். சிந்தாமணியில் வரும் தொடர்ச்சியான திருமணங்களும் அன்று சுவைக்கப்பட்டிருக்கலாம். ஆனால் இன்று நமக்கு அவை சுவை தரவில்லை. பழந்தமிழ்ப் பண்பாடு, மேன்மை பற்றி முழங்குபவர்கள், பழைய இலக்கியங்களை அன்று அவை சுவைக்கப்பட்ட அதே காரணங்களுக்காக இன்றும் நாம் ஏற்க வேண்டும் என்று கூறுவது வரலாற்றில் பின்னுக்குச் செல்லும் முறையாகிவிடும்.

பாரதிதாசனுக்கும் இத்தகைய ஒரு மதிப்பீடு தேவைப்படுகிறது. பாரதிதாசனின் இறப்புக்குப் பின் கழிந்த காலம், கால அளவில் மிகக் குறுகியதுதான். ஆயினும் இடையில் ஏற்பட்ட சமுதாய அனுபவம் மிக முக்கியமானதாகத் தோன்றுகிறது. இந்தச் சமுதாய அனுபவத்தின் தன்மைகள் எவை? கவிதை மதிப்பீட்டிற்கு இந்த அனுபவம் தந்த அளவுகோல் என்ன? என்று நாம் பார்க்கக் கடமைப்பட்டுள்ளோம். இதற்கு முன், பாரதிதாசன் சமகாலத்தில் அவர் சார்ந்த வட்டாரத்தவர்களால் எவ்வாறு மதிப்பிடப் பெற்றார்?

காரணங்கள் என்ன? என்று பார்ப்போம்.

பாரதிக்குப் பின் தமிழ்க் கவிதையில் பெரும் வீச்சை ஏற்படுத் தியவர் பாரதிதாசன். தமிழ்க் கவிதைக்குள் காவிய மரபைப் புதுப்பித்தவர் பாரதிதாசன். தொழில் புரட்சியை அடுத்து ஐரோப்பாவில் ஏற்பட்ட மறுமலர்ச்சிப் போக்கு - ஷெல்லி, பைரன், கத்தேவுடன் சார்த்துச் சொல்லப்படும் புனைவியல் போக்கை (Romanticism) தமிழ்க் கவிதைக்குள் வெள்ளமென ஓடவிட்டவர் பாரதிதாசன். காதல், இயற்கை, பெண் விடுதலை, சமூக விடுதலை, புலன் இன்ப ஏற்பு முதலியவற்றை அதிபுனைவு நவிற்சியுடன், அதே சமயம் இனிய, மிக எளிய தமிழில் பாரதிதாசன் பாடினார். தமிழ்க்கவிதைக்கும் இசைக்கும் இடையில் ஒரு நல்ல இணைப்பை அவர் கொண்டுவந்தார். தமிழ்க் கவிதை, அதுவரை கண்டறியாத எண்ணற்ற வடிவங் களும், பொருள்களும் பாரதிதாசனால் பெற்றது. அளப்பரிய ஆற்றலுடன் 'இம்'மென்னும் முன்னே எழுநூறாகக் கவிதை செய்தார் பாரதிதாசன்.

பாரதிதாசன் இக்காரணங்களுக்காக அல்லாமல் வேறு காரணங்களுக்காகவும் அவர் வட்டாரத்தால் அன்று போற்றப் பட்டார். பாரதிதாசனின் கவிதைகளில் கதரியக்கக் காலத்தை அடுத்து பொதுவுடைமைப் போக்கு பேராற்றலுடன் விளங் கியது. அதையடுத்து வந்த ஆரிய திராவிடப் போராட்டம், (ஆரியன் தமிழன் போராட்டம் என்ற கட்டம்) அவரது பொதுவுடைமைப் போக்கை விஞ்சி நின்றது. பாரதிதாசனின் இறுதிக்காலம்வரை பொதுவுடைமையின் மீது அவர் கொண்ட பற்று குறையவில்லையெனினும் ஆரிய திராவிடப் பிரச்சனை அவர் கவிதையைப் பெரிதாக அடைத்துக் கொண்டிருந்தது. இக்காரணத்திற்காகப் பாரதிதாசன் பெரிதும் போற்றப்பட்டார். இன்றும் போற்றப்படுகிறார்.

இந்திய தேசிய விடுதலைக்கால எழுச்சி, கூடவே தேசிய இனங்களின் எழுச்சியாகவும் வெளிப்பட்டது என்பது வரலாறு. ஏகாதிபத்தியத்தையும், நிலவுடைமையையும் எதிர்த்து நடத்த வேண்டிய விடுதலை இயக்கம், அந்த இயக்கத்தின் முன்னணி யில் நின்ற காங்கிரசுக்கட்சி காந்தியாரின் வர்க்கச் சாய்வு காரணமாக சரியான திசை வழியில் நடைபெறவில்லை. இந் நிலையில் விடுதலை இயக்கம் சிதறியது. தென்னிந்தியாவில் பெரியாரியக்கம் இதனாலேயே தோன்றியது. அரசியல் விடுதலையோடு சமூக விடுதலையை-சாதிமதங்களிலிருந்து விடுதலையை - காங்கிரசுக் கட்சி இணைக்கத் தவறியது. பெரியார் சமூக விடுதலையை முதன்மைப்படுத்தினார். இம் முறையில் இந்திய தேச விடுதலை இயக்கத்தின் ஒரு பகுதிதான் பெரியார் இயக்கமும்.

பெரியாரியக்கம் தான் இடையில் கண்டறிந்த பொதுவுடைமைக் கோட்பாட்டில் ஊன்றியிருந்தால் எத்தனையோ பிரச்சனைகள், அவற்றின் வரலாற்று அடிப்படையோடு தெளிவுபட்டிருக்கும். சாதிமத எதிர்ப்பை பிராமணியம் என்ற அளவில் பெரியார் இயக்கம் குறுக்கி இருந்தாலும், இவற்றுக்கெல்லாம் வேராக இருந்தது நில

உடைமை ஆதிக்கம் என்பது புலப்பட்டிருக்கும். ஆரிய திராவிடப் பிரச்சனையின் வரலாற்று அடிப்படைகள் விளங்கியிருக்கும். புராணங்கள், வரலாற்றின் போக்கில் வைத்து கணிக்கப்பட்டிருக்கும். தமிழர் வரலாறும் அதன் தனித்தன்மைகளோடு விளங்கியிருக்கும்.

இதற்கு மாறாக, பன்முகப்பட்டிருக்கவேண்டிய பிரச்சனை ஒரு முனைப்பட்டது. ஒருமுனைப்படுவதால் ஏற்படும் தீவிரத்தை, அதிதீவிரத்தை நாம் கடந்த ஐம்பது ஆண்டகளாகப் பார்த் திருக்கிறோம். பெரிதாகப் போற்றிச் சொல்லப்பட்ட தமிழனின் ஆட்சி எவ்வாறு சீர்குலைந்தது, சீர்குலைகிறது என்பதைக் கண்ணாரக் காண்கிறோம். இப்பொழுது நமக்குச் சரியான பார்வை தேவைப்படுகிறது. பெரியார் இயக்கத்தின் ஒரு முனைப்பட்ட பார்வைக்குப் பொதுவுடைமைக் கட்சியின் தவறான பார்வையையும் நாம் காரணமாகச் சொல்வதில் தவறில்லை.

தமிழகச் சூழலில் இருந்த குழப்பங்கள் அத்தனையும் பாரதி தாசனின் பாடலில் இடம் பெற்றன. தி.க.வின் ஒருமுனை விடைப்பு பாரதிதாசனின் பாடலில் கடுமையாக வெளிப்பட்டது. தேசிய இனப் பிரச்சனையை முன்வைக்கும் நோக்கில் தமிழன், தமிழ்ப் பெருமை, தமிழனின் பழங்காலத்து மேன்மைகள், தமிழ்ப்பெண்ணின் கற்பு, தமிழனின் சாதிமதமற்ற ஆதிச் சமுதாய மேன்மை இவை பாரதிதாசனின் பாடலில் நிறைய இடம் பெற்றன. தமிழனுக்கு விடுதலை உணர்வூட்டும் முறையில் கூறப்பட்ட இக்கருத்தாக்கங்கள் தேசிய விடுதலையுடன் இணைக்கப்படவில்லை. பிராமணிய எதிர்ப்பு என்பது நில உடைமை ஆதிக்க ஒழிப்புடன் தொடர்புபடுத்தப்படவில்லை. இந்நிலையில் வரலாற்றின் குறுகிய எல்லைக்குள் இயங்குவதைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டகூட்டத்தில் உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்புகள் மட்டுமே நிலவின.

பிரச்சனைகளைத் தர்க்க ரீதியாக இக்கூட்டத்தினர் அணுக வில்லை. அவர்கள் போற்றிய பகுத்தறிவுவாதம் தர்க்கத்தை இறுதிவரை மதிக்கவில்லை. அப்படி மதித்திருந்தால் வரலாற் றின் பார்வையில் அவர்கள் பல பிரச்சனைகளையும் சரிவரப் புரிந்து கொண்டிருக்க முடியும். வரலாற்றுப் பார்வையைக் கைவிட்டால் மிஞ்சுவது தனக்குள்ளிருந்தே தான் வளர்த்துக் கொள்ளும் பகுத்தறிவுப் பார்வை.

பாரதிதாசனின் பல கவிதைகளில் தர்க்கச்சிதைவை வெளிப் படையாகப் பார்க்கிறோம். சஞ்சீவி பர்வதத்தின் சாரலில் மூலிகையை உண்டவுடன் பல நாட்டவர் பேச்சையும் காதலர் கேட்கின்றனர். இந்தக் கற்பனையை ஏற்கும் பாரதிதாசன், பாடலின் இறுதியில் அனுமன் மலை எடுத்த நிகழ்ச்சியை பௌ ராணிகர் கதையென இகழ்கிறார். புராண ஆக்கம் பற்றிய ஆய் வின்மையின் விளைவு இது. 'பாண்டியன் பரிசி'ல் இழந்த பாண்டியனின் பரிசை மீட்க ஒரு பெரும் போராட்டம் நடைபெறும் என்று நாம் எதிர்பார்த்திருக்க, பாண்டியன் பரிசு மீட்பு பெரும் போராட்டம் இல்லாமல் தொய்ந்து விடுகிறது. வேலனின் வாய் வீச்சுகள்

பொருளற்று முடிகின்றன. 'நல்ல முத்து கதை'யில் மண்ணாங்கட்டியாய்க் கிடந்த நல்லமுத்து இந்தி எதிர்ப்பு இயக்கத்தில் கலந்துகொள்வதன் மூலம் மணியெனச் சுடர்விடுகிறான்.

மொழியினது 'அற்புத' ஆற்றலை இப்படி விளக்குவதாக பாரதிதாசன் கருதிக்கொள்கிறார். 'தமிழச்சியின் கத்தி'யில் ஒரு தமிழச்சியின்-சுப்பம்மாவின் கற்பைக் கெடுப்பதற்காகவே அலையும் வடவனின் முயற்சிகள் விரிவாக இடம் பெறுகின்றன. காமம், கற்பு என்ற வரையறைக்குள்ளேயே கதை சுழல்கிறது. சுப்பம்மாவின் கணவன் திம்மன் - தமிழன் இதில் அப்பாவி. வடக்கத்தியான் தந்திரசாலி. 'குறிஞ்சித்திட்டு' கதை முழுவதும் ஒரே அபத்தம்.

நிலைமைகள் இன்று தெளிவாகி வருகின்றன. ஆரியன், திரா விடன், தமிழன் பற்றிய பேச்சு இன்று அதன் முன்னைய முக்கியத்துவத்தை - தேவையை இழந்திருக்கிறது. இன்று இவனை மனிதனாகப் பார்ப்பது தேவையாகிவிட்டது. வர லாற்றில் எல்லா மக்களையும் போலவே இவனும் பிரச்சனைகளோடு போராடி வளர்ந்து வந்தவன். மொழிப்பெருமை, நாகரிகப்பெருமை பற்றிய பேச்சுக்கள் இனியும் போதை தந்து மயக்கி தமிழனை மந்தமாக்கிவிடக் கூடாது. உலகில் இன்று வளர்ந்துவரும் வரலாற்றுப் போக்கோடு தமிழன் ஒத்தியங்க வேண்டும் . இப்படி ஒத்தியங்குவதற்கு தமிழ் இலக்கியம், பண்பாடு முதலியவை உரமாக வேண்டும்.இப்படி ஒத்திருக்க அவன் கூடவே பல மாயைகளை விட்டுவிட வேண்டும். ஏகாதி பத்தியம், நில உடைமை முதலிய ஆதிக்க சக்திகளை எதிர்க்கும் முறையில் தமிழன் இயங்க வேண்டும் .'ரொமான்டிசிசம்' இன்று கவிதை முறையாகவோ வாழ்க்கை முறையாகவோ சிறக்க முடியாது. கற்பு, காதல் போன்ற பொன்விலங்குகளைக் கொண்டு இன்று பெண்களை அடிமைப்படுத்தக் கூடாது. புலன் இன்பத் தோய்வைப் பற்றி இன்று கவிதை எழுதுவது ஒவ்வாது. பழமையைப்பற்றி ஒரு சரியான மதிப்பீட்டோடு பழமை தரும் நல்லனவற்றை ஏற்றுக் கொண்டு நாம் முன் செல்ல வேண்டும்.

இவை இக்காலத்துப் புதிய போக்குகள். இவற்றுக்கிடையில் வைத்து பாரதிதாசனை நாம் மதிப்பீடு செய்யவேண்டும். இம் முறையில் பார்த்தால் பாரதிதாசனின் பொதுவுடைமைப் பாடல்கள் புதுப்பொலிவோடு விளங்குகின்றன. அரசர் ஆட்சி ஒழிப்பையும் மக்களாட்சி முறையின் தோற்றத்தையும் பாரதி தாசன் சிறப்பான முறையில் பாடியிருக்கிறார். பெண்ணுக்குத் தலைமை தந்து அவர் காவியம் படைக்கும் முறை இன்றும் ஓர் வியப்பாகிறது; முதியோர் காதல் இவர் கவிதையில் அழகிய பகுதி. இயற்கை பற்றிய பாடல்கள், இளையோர்க்கான பாடல்கள், இசைப்பாடல்கள் சிறப்பானவை. "அக்கா அக்கா என்றால் சுக்கா மிளகா சுதந்திரம் கிளியே" என்ற பாடல் பாரதிதாசனில் ஒரு மணிமுடி.

இன்றைய வரலாறு பொதுவுடைமை நோக்கி வளரும் வரலாறு. இனப்பிரச்சனையாக வரலாற்றைப் பார்ப்பது ஒரு காலத்துக்குத்

தேவையாக இருந்தாலும் அந்தக் கட்டத்தை வரலாறு இன்று கடந்திருக்கிறது. சாதி, மத, கடவுள் நம்பிக்கை ஒழிப்பு முதலியவை வெறும் கலாச்சார இயக்கப் பிரச்சனைகள் மட்டும் அல்ல. நில உடைமை ஆதிக்கத்தோட சேர்த்து ஒழிக்க வேண்டிய பிரச்சனைகள். நில உடமை ஒழிந்தாலும் சாதிமதம் நீடிக்கும் என்ற வாதம் நில உடமையைத் தகர்க்க தடையாகக் கூடாது. தேசிய இனப்பிரச்சனைகளின் சில அம்சங்கள் நெடுங்காலத்துக்குத் தொடரும். இவை ஒட்டுமொத்தமான சமூக விடுதலையோடு தான் தீரும். சமூக விடுதலைக்குத் தேசிய இனப் பிரச்சனைகள் பற்றிய கருத்தாக்கங்கள் துணைபுரியும். இடையில் இவற்றை முதன்மைப்படுத்தும் இயக்கங்கள் பொதுவுடைமைத் திசை வழியைத் தேர்ந்துகொள்ள வேண்டும்.

பாரதிதாசனை விமர்சனம் இல்லாமல் போற்றுபவர்கள் ஒரு முன்னயில் விடைத்தவர்கள். அவர்கள் தாங்கள்தான் பாரதி தாசனின் வாரிசுகள் என்ற நம்பிக்கையோடு பாரதிதாசனின் ஒரு பக்கத்தையே முதன்மைப்படுத்துகிறார்கள். பாரதிதாசன் தீர்க்காத பிரச்சனையை-பொதுவுடைமைக் கருத்தாக்கத்திற்கும், ஆரிய திராவிட தமிழன் கருத்தாக்கத்திற்கும் இடையில் உள்ள பிரச்சனையை-இவர்களும் தீர்க்கவில்லை. மாறாக, பாரதி தாசனிடம் தீர்வு இல்லாத நிலையில் (அதனாலேயே பாரதிதாசன் இறுதிவரை பொதுவுடைமையிடம் ஆழ்ந்த பற்றும், அவரைப் பொதுவுடைமையர் இகழ்ந்தபோது, 'நானா பொதுவுடைமை க்குப் பகைவன்' என்ற ஆவேசமும் கொண்டிருந்தார். பாரதிதாசனின் ஒரு பக்கத்தையே முதன்மைப்படுத்திப் பாரதிதாசனைச் சீரழிக் கிறார்கள். பொதுவுடைமையை மறுக்கும் சக்திகள் "எங்கள் பாரதிதாசன் அறியாத பொதுவுடைமையா?" என்று வாய்ச்சவடால் பேசுவது இன்று தீவிரமாக நடைபெறுகிறது. இவர்கள் சமுதாயத்தில் பின்னடைவுச் சக்திகள். பாரதிதாசனை இவர்கள் தம் எல்லைக்குள் சிறைப்படுத்தி வைக்க முடியாது.

துளிகள்-4, மே 1980

8. பெருஞ்சித்திரனாரின் "கனிச்சாறு" அடிப்படைகளை நோக்கி...

1948 முதல் பெருஞ்சித்திரனார் எழுதிய கவிதைகள் இதழ்களில் வெளிவந்து இதுவரை நூல்வடிவம் பெறாதவை தற்போது "கனிச்சாறு" என்ற பெயரில் மூன்று தொகுதிகளாக வெளி வந்துள்ளன. இத்தொகுதிகளில் தமிழ், தமிழ்நாடு, நாட்டு விடுதலை, பொதுமை, இயற்கை, காதல், இறையுணர்வு முதலிய பல்வேறு பொருள்களில் 598 கவிதைகள் அடங்கியுள்ளன. இனிய எளிய தனித்தமிழில் புனையப்பட்டவை இவை. சந்தங்கள் இக் கவிதைகளுக்கு இனிமை சேர்க்கின்றன. கற்பனை நயம் இவற்றில் குறைவு. பெரும்பாலான பாடல்கள் பிரச்சாரம் கருதியவை. ஆகவே தளமாற்றம் பெறாதவை. உணர்ச்சி யூட்டுதல் இவ்வகைப் பாடல்களின் நோக்கம். இம்முறையில் சில கருத்துக்கள் திரும்பத்திரும்பக் கூறப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு தொகுதியிலும் சிற்சில கவிதைகளே நெஞ்சில் நிற்க வல்ல கவிதைத்தரத்தோடு விளங்குகின்றன. குறிப்பாக முதல் தொகுதி யில் 'செந்தமிழ்ப்பாவை', 'சிறையகம் புக்க காதை' 'அடிமை வாழ்வு எத்தனை நாள்' மூன்றாம் தொகுதியில் 'திருக்குறள் பெருமாள்', 'துன்பமும் இன்பமும்' முதலியவை.

பல்வேறு சூழல்களில் எழுதப்பட்ட பாடல்களைத் தொகுத்துப் பார்க்கும்பொழுது பெருஞ்சித்திரனார் கருத்துக்களின் அடிப் படைகளும் அவற்றின் போதாமையும் தெளிவுபடுகின்றன. இது பற்றிய ஆய்வுதான் இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

தமிழ், தமிழ்நாடு, தமிழ்ப்பண்பாடு, தமிழ்நாட்டு விடுதலை முதலியவற்றில் பெருஞ்சித்திரனார் கொண்டுள்ள ஈடுபாடு நாம் அறிந்ததே. தமிழ் இனம் பழங்காலத்தில் பெருமையோடு விளங்கியது போலவே இன்றும் எதிர்காலத்திலும் விளங்க வேண்டும் என்பதே அவரது பேராவல். முச்சங்கப் பெருமை, மூவேந்தர் காலப்பெருமை, ஆரியர் வருகையைத் தொடர்ந்து மொழியும் பண்பாடும் சீர்குலைந்தமை இவை இக்காலத்திலும் தொடர்தல் முதலியவற்றை பெரும்பாலான பாடல்கள் உணர்ச்சியோடு சொல்கின்றன. இடையில் சில பாடல்கள் வேறுபட்டகுரலில் ஒலிக்கின்றன.

மூவேந்தர்கள் எங்கள் பாட்டன்மார்கள். அவர்கள் பெருமையை இன்று பேசுவாரை யார் மதிப்பார்? (தொகுதி 1-பக் 6) பாரி என்றும் ஓரி என்றும் பழம் பெருமை பேசுவதால் பயன்இல்லை. நக்கீரனின் துணிவு பற்றிப் போற்றுவதல்லாமல் இன்று அவர் வீரத்துணிவு இல்லை. (2-47) மூவேந்தர்கள் ஒற்றுமையோடா வாழ்ந்தார்கள்? பகைவர் மனைவியரின் மானத்தை அவர்கள் சீர்குலைக்க வில்லையா? தமிழ்ப்புலவர்களை அவர்கள் மதித் தார்களா? துறவியர் அறவுரையைக் கேட்டார்களா? சமணர்களுக்குக் கொடுமை செய்யவில்லையா? (1-131,132) ஆரியன் என்னைத் தாழ்த்தினான் ஆயிரம் ஆண்டுகள் வீழ்த்தினான் என்றால் யாரிதை நம்புவார்கள்? உன்னையே நீ அடிமை செய்தாய். (1-30)

தமிழ்நாட்டைப் பிறர் யாரும் ஆளவில்லை. இந்தத் தமிழனே அடிமை தந்தான். (1-119) திருக்குறளுக்கு இன்று விழாவெடுத்து என்ன பயன்? உயர்வு தாழ்வு ஒழிந்ததா? பசியும் பிணியும் ஒழிந்தனவா? (3-151) தமிழ் வாழ்க என்பதனால் தமிழ் வாழாது, தமிழ்ப் பெயரை வைப்பதிலும் தமிழ் வாழாது. பட்டிமன்றம் பாட்டரங்கம் வைப்பதனாலும் தமிழ் வாழாது. உலகத்தமிழ் மாநாடு நடத்துவதனாலும் தமிழ் வாழாது (1-22). இவ்வாறு பல பாடல்களில் கூர்மையான கேள்விகள் கேட்கப்படுகின்றன.

தமிழ்ப் பெருமை, தமிழினப் பெருமை பேசும் பெரும்பாலான பாடல்களுக்கிடையில், இப்பாடல்கள் பெருஞ்சித்திரனாரின் உண்மைத் தேட்டத்தை மட்டுமல்லாமல் அவருக்குள்ளேயே முரண்பட்டு, ஒரு புதிய பாய்ச்சல் பெறாமல் தவிக்கும் அவரது மனநிலையைக் காட்டுகின்றன. இக்கேள்விகளுக்குள் ஆழ்ந் திருக்கும் பொருளை, உண்மைத் தேட்டம் தீவிரப்பட்ட நிலை யில், அவர் புரிந்துகொண்டால் அவரது சிந்தனையில் ஒரு பாய்ச்சல் நிகழமுடியும்.

ஆரியர் எவ்வளவுதான் சிந்தனை வலிமை, சதிச்செயல் மிக்க வராக இருந்தபோதிலும் தமிழன் இடம் தராமல் அவர்கள் இங்கு மேன்மை பெற்றிருக்க முடியாது. தமிழன் இடம் தந்ததற்கான தேவை என்ன? இடம் தந்த தமிழர்கள் யாவர்? தீவிர சாதி, சமயங் கள், புராணங்கள் முதலியவை ஆரியன் மட்டுமே கொண்டு வந்தவையா? இவற்றின் தோற்றத்திலும் பெருக்கத்திலும் தமிழனுக்குப் பங்கில்லையா? பாரி முதலியவர்களைக் கொன்று ஒழித்தவர்கள் யார்? வேற்று நாட்டவனை வேறுபட்ட நாகரிகமும் பண்பாடும் உடையவனை இங்கு வரவேற்றதும் வாழ்வளித்ததும் யாவர்? ஏற்கனவே இங்கு வளர்ந்திருந்த ஆதிக்கச் சக்திகள் அல்லவா இவர்கள்! ஆதிக்கம் புரிந்தவர்கள், ஆதிக்கத்தால் பாதிக்கப்பட்டவர்கள் இருவரையும் தமிழர் என்ற ஒரே பகுப்பில் அடக்குவது என்ன நியாயம்? சாதி சமய வேறுபாடுகள்-அவை என்ன காரணத்தோடு ஏற்பட்டிருந்த போதிலும் - ஆதிக்கவாதிகளின் நலன்களுக்கல்லவா பயன் படுத்திக் கொள்ளப்பட்டன. இன்றும் இவற்றைப் பயன்படுத்திக் கொள்பவர் ஆதிக்கவாதிகள் அல்லவா! ஒரு நாட்டின் பண்பாட்டை, மேன்மையைச் சிதைப்பவர்கள் இந்த ஆதிக்கச் சக்திகள்தாம். உண்மையான வரலாற்றுப் பார்வை என்பது இதுதான். மார்க்ஸ் கற்றுத் தந்த வரலாற்றுப் பார்வை இது. "முந்தைய வரலாறு" (1-22) கற்கும் முறை இதுதான். மார்க்சு கண்ட பொதுமையைத் தமிழன் முன்பே கண்டான், (1-141) என்று பெருஞ்சித்திரனார் கூறுவது, போதாது. வர்க்கப் போராட்டத்தில் மையங்கொள்வது மார்க்சின் பார்வை. பெருஞ்சித்திரனாரிடம் இடம் பெற்றுள்ள மாறுபாடான கருத்துக்கள் இப்பார்வையிலிருந்தே புரிந்துகொள்ளத்தக்கவை.

தற்காலத்தில் தமிழக மக்கள் அடைந்துள்ள வீழ்ச்சியைப் பல பாடல்களில் உருக்கத்தோடு விவரிக்கிறார், *"சட்டமும் திட்டமும் பற்பல செய்தார். சாலைகள் சோலைகள் ஆலைகள் செய்தார். கட்டிய அணைகளால் நீரையும் வளைத்தார். கழனிகள் ஆயிரம் விளைந்திடச் செய்தார். ஒட்டிய வயிற்றோடு உலா வருகின்ற உயிர்வாழ் கூடுகள் வாழ என் செய்தார்?" (2-70) "சோற்றுக்கு மடிவிரிக்கும் புலவர் கூட்டம், சுரண்டுகின்ற*

வணிகர்கள் அடிக்கும் கொள்ளை, பழம் விளக்குமாற்றுக்குக் குஞ்சம் என பதவி, பட்டம், பகற்கொள்ளை, கலைக் கொலைகள், பொய் உரைக்கும் உலுத்த அரசியல் வாழ்க்கை" (1-151). "கல்வித் துறையில் காவல்துறையில், வாணிகத்தில், கோயில் மடங்கள் என்னும் நற்பெயரில் கொள்ளையிடும் திருட்டுக் கூட்டம்" (1-156).

"புதிய புதிய அரசுகள் வந்தன; புதிய புதிய கொடிகள் பறந்தன; ஏழைகள் நிலையில் மருந்துக்காகிலும் மாற்றங்கள் இல்லை." (2-53)

இவற்றோடு, துண்டுக்கலையும் தொண்டர்களையும் பதவிச் சுகத்தில் கொள்கை மறந்த தமிழகத் தலைவர்களையும் தமிழக மக்களின் விடுதலையைக் கைவிட்ட தலைவர்களையும் சாடுகிறார். பதவிகள் எதற்கு? ஊருக்கு உழைக்கவா? தம்மை வளர்க்கவா? (2-77) என்றெல்லாம் கேட்கிறார். இவை பெரும்பாலும் பெருஞ்சித்திரனாரிடம் கேள்விகளாகவே உள்ளன. இக்கேள்விகள் இவரை வேதனைப்படுத்துவதைப் பல பாடல்கள் தெரிவிக்கின்றன. அரசியல் முதலிய துறைகளில் உள்ள சீர்கேடுகள், பண்பாடு பற்றிய சிக்கல்கள் அல்ல. நாம் தமிழர்கள் என்ற உணர்வைப் பெறுவதால் இவை தீரப் போவதில்லை. இவர் காணும் சிக்கல்களுக்கிடையில் பளிச் சிடும் உண்மை, வர்க்கப் போராட்டத்தினிடையில் நாம் இருக்கிறோம் என்பதுதான். ஆலைகள், அணைகள் யாருக்காகக் கட்டப்படுகின்றன? பதவிகள் எதற்காக? கொடிகளும் கோலங்களும் ஏன் மாறுகின்றன? ஏழைகளை-உழைப்பாளிகளைச் சுரண்டித்தான்-மேலும் சுரண்டத்தான் இவை உருவாகின்றன. தாளிகைகளும் திரைப்படங்களும் இதனையே செய்கின்றன. இந்தி வருகையும், இந்தி எதிர்ப்பு வேடங்களும், உலகத்தமிழ் மாநாடுகளும் இதற்காகவே நடைபெறுகின்றன.

சிக்கல் மொழிபற்றியது மட்டுமன்று. வர்க்க வேறுபாடு-ஆதிக்கம் என்ற சூழலுக்கு உள்ளேதான் மொழிச்சிக்கல் எழுகிறது. மொழியின் மீதே முழுக்கவனத்தையும் செலுத்தினால் உண்மை புலப்படாது. பண்பாட்டின்மீது முழுக்கவனமும் விழுந்து விட்டாலும் முழுமை தெரியாது. சான்றோர் பண்பாட்டைக் காப்பதல்ல, இன்றுள்ள முதற்சிக்கல். மேன்மையான பண்பாட்டை எழுப்ப, நிலைப்படுத்த, அடித்தள மாற்றங்கள் இன்று தேவை.

சாதி சமயமற்ற பொதுமையை-தமிழர் என்ற ஒருமை உணர்வைப் பெறுவதைப் போற்றுகிறார் பெருஞ்சித்திரனார். ஏற்றத் தாழ்வுகள், ஏழைகளின் நிலைமைகள் பற்றியும் (2-53-63) கவலையோடு பாடுகிறார். பணப்பதுக்கலைப் பறி முதல் செய்ய வேண்டும் (2-73) என்றும் பேசுகிறார். இது போதுமா? பதுக்கலைக் கைப்பற்றிவிட்டு முதலாளியத்தையும் நிலவுடைமையையும் அப்படியே விட்டு வைக்கவா? இவற்றை ஒழிப்பது பற்றிப் பெருஞ்சித்திரனார் ஏன் பேசுவதில்லை? பொதுமை உணர்வு என்று இன்று பூசிப் பயனில்லை. பொது உடைமை உணர்வு, காலத்தின் தேவை. புரட்சிதான் எல்லை என்பதற்கு இவ்வுணர்வே அடிப்படை. செல்வர்களை எச்சரிப்பது (2-74) இன்று போதாது. தமிழ்க்காப்புக்குச் செல்வர்களை இரப்பது பயன் இல்லை. தமிழக மக்கள் வாழ்க்கை மேன்மை என்பது ஆதிக்கச் சக்திகளைஅகற்றுவதன் மூலம்தான் சாத்தியம். இதுவே

முதற்கடமை. இதற்குத் துணையாகவே, தமிழ் மொழி, பண்பாடு, வரலாறு முதலிய ஆற்றல்கள். தமிழக மக்கள் துறைகளிலிருந்து திரட்டப்படும் விடுதலைக்குப் பெருஞ்சித்திரனார் தன்னால் செய்ய இயன்றதாகச் சொல்லும் கருத்துப் புரட்சியும் (1-174) இதற்காகத் தான் (இடையில் ஓர் ஐயம், வங்க தேசத்தில் இந்தியப்படை வென்றதை எத்துணை எக்காளத்தோடு பாடுகிறார் கவிஞர்! (4-170) மொழித்துறைக்கு முதல் கவனம் செலுத்த ஆற்றல் மிகுந்த ஒரு குழு தேவை என்பதையும் தனித்தமிழ் முயற்சியைத் தொடர்ந்து செய்வதன் இன்றியமை யாமையையும் நாம் மறுக்கவே இல்லை. இந்தியால் தமிழ் கெடும் (ஆங்கில ஆதிக்கத்தால் தமிழ் கெடுவது போலவே) என்பதும் உண்மை தான். ஆங்கிலத்தில் தன் கவிதையை எழுதிப்பார்ப்பதும், திறமை உடையவர் ஆங்கிலத்தில் கற்கலாம் என்று பேசுவதும் இப்படித்தான்) ஆனால் இவை பற்றிய பார்வை பகுதிப் பார்வைதான்.

இதனையே முழுப்பார்வை ஆக்கிவிடக்கூடாது. "மொழிநலமே இன நலம், மொழிநலமே கருத்து நலம், கருத்து இல்லையேல் வினையில்லை விளையும் இல்லை" (1-52) என்பது மொழியையே மெய்யியலாக உயர்த்துவதாகும். மெய்யியல் வகுப்பில் மொழியின் இடம், ஆற்றல் மிகுந்த ஒரு பகுதி அளவுக்குத்தான்.

பெருஞ்சித்திரனாரின் இறைமை பற்றிய பாடல்கள் தனி வகை யானவை. இவற்றில் சமயவாதிகள் கூறும் தெய்வம் பற்றிய கருத்துகள்-உருவ வழிபாடு, சடங்குகள் முதலிய தன்மைகள் அற்று 'தூய' நிலையில் விளங்குகின்றன. இயற்கையாற்றல், உயிரியக்கம், உடலியக்கம், சிந்தனையாக்கம் முதலியவை வியப் புணர்வோடு இவற்றில் வெளிப்படுகின்றன. யாகியாகான் வங்காளத்தில் செய்த கொடுமைகளைக் குறிப்பிடும்போது தெய்வமும் உண்டுகொல்? (2-79) என்று கேட்கிறார். ஊருக்கு உழைப்பவரே என் உண்மைத் தெய்வங்கள் (2-82) என்றும் குறிப்பிடுகிறார். தமிழிடம் இவர் கொள்ளும் பற்றும் இவரது இறைமை உணர்வின் ஒருபகுதிதான். இவரது இறைமை உணர்வு, ஐன்ஸ்டீன் பிரபஞ்சம் பற்றிய ஆய்வின்போது உணர்ந்த இறைமை உணர்வோடும், சுவைட்சர் கூறிய உயிர்களிடம் மரியாதையோ டும், தாகூர் கண்ட கவிஞரது சமயத்தோடும் ஒத்துப்பார்க்கத்தக்க, உன்னதமான மனிதவியல்தான். இந்த உணர்வுஇகழத்தக்கது அல்ல, கொச்சை நாத்திகவாதிகளுக்கு இது புரியாது. தெய்வம் பற்றிய உணர்வின் இறுதியான 'தூய நிலை' இது. தொடரும் உலக அனுபவத்தின் போது, இது வளமான பொருள் முதலியல் உணர்வாக மாற்றமடையும்; மாற்றம் அடைய வேண்டும்.

தமிழகச் சூழலில் பொது உடைமையர் செய்யத் தவறிய- தவறாகச் செய்துவைத்தவற்றின் மேலேயே தொடர்ந்து கவனம் செலுத்துவதால் பயன் இல்லை. உண்மையான பொதுவுடைமை உணர்வு பெறுவது இன்று அனைவர்க்கும் தேவை. உடைமைச் சக்திகளுக்கு இரையாகாது இவ்வுணர்வே நம்மைக் காக்கும், தனித்தமிழ் கொள்கையாளரையும்தான். குணாவின் தனித்தமிழ் நமக்கு இனிமை சேர்க்கிறது; அத்துடன் இயங்கியல் வலிமை சேர்க்கும். புதிய வையம் நோக்கி நடையிட (1-22) இதுவே வழி.

துளிகள்-3

திறவுகோல்

வானம்பாடிகளின் வெளிச்சங்கள்

முன்னுரை

காலந்தோறும் கவிதைகள் புதுமலர்ச்சி பெறுகின்றன. இத்தகைய மலர்ச்சிகளில் ஒன்றுதான் இருபதாம் நூற்றாண்டில் முப்பதுக்குப் பின் தமிழில் எழுந்த புதுக்கவிதை. சுவை புதிது, சொல் புதிது பொருள் புதிது என்று கவிதைக்கு பாரதி கூறிய இலக்கணம் எல்லாக் காலத்திலும் புது மலர்ச்சி பெற்ற அனைத்துக் கவிதைகளுக்கும் உரிய இலக்கணமே. சங்க இலக்கியமும், அடுத்துத் தோன்றிய அறவியல் இலக்கியமும் தொடர்ந்து வந்த பக்தி இலக்கியமும், பின்னர் எழுந்த காவியங்களும் இறுதியாகத் தோன்றிய பாரதி, பாரதிதாசன் படைப்புக்களும், இவ்வாறு உருவில் மட்டுமே அல்லாமல் உள்ளடக்கத்திலும் புதுக்கவிதைகளே ஒவ்வொரு வகை மாறுதல்-மலர்ச்சி தோன்றிய போதும், அம்மாறுதல்- மலர்ச்சி காலத்தின் இன்றியமையாத தேவைகளை ஒட்டியும், குறிப்பிட்ட காலத்தில் ஏற்பட்ட பொருளியல், சமூகவியல் மாறுதல்களின் விளைவாகவும் ஏற்பட்டது தான் என்பதை இலக்கிய வரலாற்றை ஆய்பவர்கள் அறிய முடியும். காலத்தின் புதிய தேவைகளை வெளிப்படுத்தும் முறையிலும், முன்னைய கவிதை மரபுகள் போதாத நிலையிலும், முன்னைய கவிதை மரபுகளை முற்றாகப் புறக்கணிக்க இயலாத நிலையிலும் புதுக்கவிதை மரபு தோன்றுகிறது. கவிஞர் வேங்கடசாமி குறிப்பிட்டது போல "மாறுவது மரபு; இல்லாவிட்டால் மாற்றுவது மரபு" என்பது உண்மை.

இவ்வாறு இருபதாம் நூற்றாண்டின் தேவைகளையொட்டித் தமிழில் தோன்றிய புதுக்கவிதை வரலாற்றில், சில கட்டங்கள் உள்ளன. முதற் கட்டம் பிச்சமூர்த்தி முதலியவர்களோடு சேர்ந்தது. முதலில் இக்கவிதை தமிழகச்சூழலில் கடுமையான எதிர்ப்பிற்கு உள்ளான போதிலும், சி.சு. செல்லப்பா முதலியவர்களின் அரும்பெரும் முயற்சியின் பயனாக தமிழ்க் கவிதையில் இப்போக்கு தவிர்க்க இயலாத முறையில் நிலைக்கத் தொடங்கியது. மரபுக் கவிதையின் தொய்ந்து போன யாப்புச் சடங்கிலிருந்து தமிழ்க் கவிதையை இவர்கள் விடுவித்தனர். புவியரசு குறிப்பட்டது போல மரபுக்கவிதை ஒரு அப்பளத்தின் மரணம் போல நொய்ந்து விட்டது. தமிழ்க் கவிதை படிமம், தொனி, புதிய ஓசை முதலிய பல அம்சங்களை ஏற்றது. மேல் நாட்டில் தோன்றிய புதுக்கவிதைப் பயிரைத் தமிழ்ப் பாத்தியில் இவர்கள் பயிரிட முயன்றது, உலகக் கவிதையின் உரம் தமிழ்க் கவிதைக்குள் வருகிறது என்ற முறையில் வரவேற்கத்தக்கதுதான்.

தம் கவிதையில் இருபதாம் நூற்றாண்டில் ஏற்பட்ட சிக்கல்களைப் பழைமையான சமயம் முதலியவற்றைக் கொண்டு விளங்கிக் கொள்ள முயன்று - விளக்க முயன்று - தோல்வி அடைந்ததை இக்குழுவினர் கவிதைகள் புலப்படுத்தின. தமிழ்க் கவிதையின் யாப்பியல் மரபை அறியாத இவர்களின்முயற்சி யாப்பு அறிந்த வட்டாரத்தில் கேலிக்குரியதாகக் கருதப்பட்டதிலும் வியப்பில்லை.

இவர்களின் தளராத முயற்சிக்கு பலன் கிடைக்கவே செய்தது. கவிதையைப் புலவர் கூடாரத்திலிருந்து விடுவித்துச் சிந்தனை யாளர் அரங்கத்தினுள் செலுத்தியது பெரும் சாதனை. இவர் களிடமும் மாறுதல் ஏற்படாமல் இல்லை.ஆரம்ப காலத்தில் புரியாமல் எழுதுவதே புதுக்கவிதை, பால் உணர்வு கலந்து எழுதுவதே கவிதை என்பன போன்று இருந்த திரிபுகள் இன்று இவர்கள் வட்டாரத்திலேயே அருகி வருவதைப் பார்க்கிறோம். அத்துடன் சமுதாயப் பிரச்சனைகளையும் உள்ளடக்கமாகக் கொண்டு இவர்கள் இன்று கவிதை எழுதுவதைக் காண்கிறோம்.

இவர்களின் இயக்கம் தமிழ்ப்புலவர் வட்டத்தினுள் பிரதி பலிப்பை ஏற்படுத்தியது. பாரதியையே சாதிப்பிரஷ்டம் செய்து வைத்திருந்த புலவர்கள் நாளடைவில் பாரதியை ஒப்புக் கொண்டது போலவே புதுக்கவிதையையும் ஏற்கத் தொடங் கினர். தாகூர், கலில் ஜிப்ரான், இக்பால் முதலியவர்களின் புதுக்கவிதைப்பாணி கவிதைகள், இவர்கள் பார்வையை விரிவாக்கின. புதுக்கவிதையாளர் கூறியது போலவே, சங்கக் கவிதை யாப்பியல் செறிவு குறைந்திருப்பதை இவர்கள் மறுக்க முடியவில்லை.

சமுதாயச் சிக்கல்களின் உறுத்தல் இவர்களையும் தாக்கத் தொடங்கியது. இவர்களுக்குள் ஓர் அலை எழுந்தது. இந்த அலையின் முதற் பிரதிநிதியாகத் தோன்றியவர் கவிஞர் நா. காமராசன். தமிழ்ப் புலவர்கள் புதுக்கவிதை மரபை ஏற்கும் நிலை இவரிலிருந்துதான் தொடங்குகிறது. புலவர்களின் கவிதை இறுக்கம் இவரிடம் தளர்வதோடு, தமிழ்க் கவிதையின் மெருகு மீண்டும் இவர் மூலம் புதுப்பிக்கப்பட்டது. காலத்தின் இன்றியமையாத தேவையைத் தமிழ்க் கவிதையில் இவர் புலப் படுத்தினார். நீதிமன்றத்தையே ஒரு விசாரணைக்கு உட்படுத்திய திறனும், மாமேதை லெனினையும், பாரதியையும் தம் கவிதைக்குள் உறவுபடுத்திய முறையும் பாராட்டுக்குரியனவாக இருந்தன. 'முல்லை நதிக்கரை' யில் இவர் தொடங்கிய ஒரு மறு விவாதத்தின் விளைவாக நீங்கள் என்னை சோசலிஸ்ட் ஆக்கினீர்கள் என்று தன்னைப் பிரகடனப்படுத்திக் கொண்டார். சமுதாயச்சிந்தனை உரம் பெற்ற கவிக்குலத்தின் பிரகடனமாக இது பிரமிப்பைத் தந்தது. ஓ! இந்த வீரனிடம் ஒரு நெடும் பயணத்தை எதிர்பார்த்தோம். ஆனால் இந்தப் பிற்போக்குச் சமுதாயத்தின் தளைகளை முறித்துக் கொள்ள இயலாமல், அழகியல் காட்டுக்குள் கற்பனை பயணம் புறப்பட்டு விட்டார். தமிழ்க் கவிதையில் தற்போதைய மாறுதல் காலத்தின் பயணத்தைச் சிந்தனைத் தீவிரம் உடைய இளைஞர்கள் ஏற்றனர். இவர்களின் ஒரு வெளியீடுதான் வானம்பாடி.

வானம்பாடி கட்சி சார்பற்ற ஒரு கவிதை இயக்கம். சமுதாயப் பார்வையை முன்வைத்துக் கவிதை படைப்பவர்களின் இயக்கம் இது. முற்போக்குச் சிந்தனையுடைய அனைவரையும் ஏற்றுக் கொள்ளும் இயக்கம் இது. சமுதாயத்தை நோக்கிக் கவிதை இயக்கம் நெருங்க வேண்டும். இரண்டாயிரம் ஆண்டுப் பெருமை உடைய தமிழ்க் கவிதை, இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டில் உலகக் கவிதையின் உரம் பெற்று பலம் பெற வேண்டுமென்பது இவர்களின் ஆர்வம். பாரதி, பாரதிதாசன் ஆகியவர்களின் நேரிடையான வாரிசுகள், கற்பனைக்குள்ளும்,

காமத்தினுள்ளும், பிற்போக்குத்தனத்தினுள்ளும் புதைந்து புழுக்களாக நெளிகின்ற நிலையில், இவர்கள் தமது சமுதாய நோக்கில் பாரதி, பாரதி தாசனின் தற்கால வாரிசுகள்.

இன்றைய நிலையில் சமுதாயத்தில் பிரச்சனைகள் கடுமையாகி வருகின்றன. இப்பிரச்சனைகள் சமுதாயத்தில் அடிப்படையான மாறுதலுடன் கொண்டுள்ள நெருக்கமான உறவு நாளுக்கு நாள் தெளிவாகி வருகின்றது. இன்றைய அரசு நிறுவனங்கள் சமுதாயப் புரட்சிக்கு உதவியாக இல்லையென்பதுடன், இன்றைய சுரண்டல் சமுதாயத்தின் காவலராகவும் இவை இருப்பது புரிந்து கொள்ளப்படுகிறது. மக்களாட்சி முறையின் இன்றைய வடிவம் போதாததாகி விட்டது. சமதர்மத்தின் பல்வேறு வகைகளின் தோற்றமும் உண்மையும் புரியத் தொடங்கி இருக்கிறது. இன்றைய நிலையில் கல்வி, கலை, விஞ்ஞானம், முதலியவற்றின் வளர்ச்சிக்கும், சமுதாயத்தின் அடிப்படை மாறுதலுக்கும் உள்ள இன்றியமையாத உறவு விளங்கி வருகிறது. இத்தகைய நெருக்கடிகளும், தீர்வுகளும் தற்காலத் தமிழ்க் கவிஞர்களைப் பாதிக்காமல் இருக்க முடியாது. வானம் பாடிக் கவிஞர்களும் இந்தப் பாதிப்பிற்குச் சிறிய அளவிலோ, பெரிய அளவிலோ உட்படுவதனால்தான் இவர்கள் இவற்றைப் பற்றிக் கவிதை படைக்கிறார்கள்.

இன்றைய சமுதாயத்தின் ஏற்றத்தாழ்வுகளிடம் இவர்கள் தீராக்கோபம் கொண்டவர்கள். காலம்காலமாக நிலவிவரும் இக்கொடுமை அண்மைக் காலத்திலாவது தீர வேண்டுமென்று இவர்கள் ஆவேசத்தோடு சிந்திக்கிறார்கள். இன்றைய சமுதாய நிலைகளைப் புரிந்துகொள்வதும், இவற்றை மாற்ற வல்லதும், செயலூக்கம் தர வல்லதும் ஆகியதொரு தத்துவத்தின் மீது இவர்கள் தீராக் காதல் கொண்டுள்ளார்கள். உலகத்தைப் புரிந்து கொள்ளவும் மாற்றவும் விஞ்ஞானத்திற்கு எவ்வளவு உரிமையும் தகுதியும் உள்ளதோ அதற்கு சிறிதளவும் குறையாத உரிமையும் தகுதியும் கலைகளுக்கு-முக்கியமாக கவிதைக்கு உண்டு என்று நம்புகிறார்கள். மனித சமுதாயம் காலங்காலமாக வளர்த்து வந்துள்ள எதிர்கால ஆர்வங்களின் வழியே உலகைப் பார்த்து, இரசித்து, குறைப்பட்டு, கோபம் கொண்டு, செயல்பட்டு, உலகைத் தமது ஆர்வங்களுக்கேற்ப மாற்றி அமைக்கும் பணியில் கவிதைக்குள்ள சிறப்பிடத்தை இவர்கள் புரிந்து கொண்டுள்ளார்கள். உலகைப் புரட்ட வல்லதொரு நெம்புகோலாக இவர்கள் கவிதையை ஆக்க விரும்புகிறார்கள். நடைபெறப் போகும் சமுதாய வேள்விக்கு ஆகுதியாக்க விரும்பு கிறார்கள்.

சமுதாயத்தில் கிளர்ந்துவரும் போராட்டப் புயல்களை இவர்கள் வரவேற்கிறார்கள். இந்தப் போராட்டத்தின் நிறைகளுடன் குறைகளையும் இவர்கள் பார்க்க விரும்புகிறார்கள். வியட்நாம் போரை ஏகாதிபத்தியத்திற்கெதிரான ஒரு தேசிய விடுதலைப் போராட்டாமாகப் பார்ப்பதோடு, இந்தப் போராட்டத்தினூடே விளங்கி வரும் தத்துவத்தையும் இவர்கள் புரிந்து கொள்ள முயல்கிறார்கள். சாதிக் கொடுமைகளைத் தன் சுரண்டல் முறையின்

பகுதியாகக் கொண்டுள்ள ஆதிக்கக் கொடுஞ் சிகரங்கள் பொடியாவதை இவர்கள் வரவேற்கிறார்கள். கொடுமைகளும், அவற்றின் தீர்வைப் பற்றியும் ஞானக் கண்களின் திறப்பை இவர்கள் எதிர்பார்க்கிறார்கள். நடைபெற விருக்கும் சமுதாயம் தழுவிய புரட்சிகரப் போராட்டத்தை முன்னொரு காலத்தில் ஏசு பெருமகனும், கண்ணபிரானும் நடத்திய போராட்டத்தோடு, அவற்றின் புனிதத்தோடு ஒப்பிட்டுப் பார்த்துக் கொள்கிறார்கள். ஏசுவின் இன்னொரு வருகையையும், கண்ணனின் புதிய அவதாரத்தையும் இவர்கள் எதிர்பார்க்கிறார்கள். இன்றைய சமுதாயத்தில் புதிய மதிப்பீடுகளை நிறுவ விரும்பும் இவர்கள், வாழ்க்கைக்கே புதிய பொருள் கற்பிக்கிறார்கள். மரணத்தை இவர்கள் தூசியைப் போல மதிக்கிறார்கள். சமுதாயப்போரில் ஏற்படும் மரணத்தை இவர்கள் ரோஜா மலரைப் போல நேசிக்கிறார்கள். 'ரோடு ரோலர்' என்றால் சாதாரணமாகக் குறிப்பிடும் எதிரிடையான பொருளில் அல்லாமல், ஏற்றத் தாழ்வுகளைத் துடைத்தெறியவல்ல புரட்சிகர சக்தியாக - ரோடு ரோலரின் குறியீட்டைப் புதிய பொருளில் கையாள்கிறார்கள்.

இவர்கள் சுரண்டல் சமுதாயத்தைத் தாங்கி நிற்கும் பழைய தத்துவங்கள், கடவுள்கள், சாதி சமயங்கள் முதலியவற்றைக் கடுமையாக விமர்சனம் செய்கிறார்கள். சாலைக்கடவுள்களை இவர்கள் பார்வை ஊடுருவிச் சென்று இந்தச் சமுதாயத்தின் சுரண்டல்காரர்களையும், அவர்கள் பாதுகாப்புக் கவசத்தையும் இவற்றினுள் காண்கிறார்கள். தாலிகளின் புனிதத்தை வாழ்க்கைத் தெருவில் விற்றுவிட நேர்ந்ததற்காக இவர்கள் வருந்துகிறார்கள். விற்று விடும் போதே இதயத்தில் மூண்டெழுகிற புதிய நெருப்பை இவர்கள் உணர்கிறார்கள். வறுமைக் கேவலத்தில் இருந்து 'விடுதலை' தரும் புத்தன்புறாக்களைக்கூட அங்கதச் சுவை மூலம் இரசிக்கிறார்கள். காந்தியிடமும் இவர்கள் கருணையோடு கேள்வி கேட்கிறார்கள். முன்னவர்களை, முன்னைய தத்துவங்களை இவர்கள் கேள்விக்கு உட்படுத்தி, இதன் மூலம் அவற்றின் சாரத்தை செரித்துக் கொண்டு, அதனால் தமது பலத்தை இவர்கள் பெருக்கிக் கொள்ள விரும்புகிறார்கள். அரியணை அமர்ந்ததும் பெண்மையை மதிக்கத் தெரியாத, முடியாத - இராமனிடம் இவர்கள் குற்றம் காண்கிறார்கள். தமது உரிமைகளை-நாடு நகரங்களை-வீடு வாசல்களைப் பறிகொடுத்து விட்டுத் தமது நாட்டிற்குள்ளேயே நாடு கடத்தப்பட்டவர்களாக, அகதிகளாகத் திரிந்து வரும் கோடிக் கணக்கானவர்களையும், அவர்கள் நடத்தும் போராட்டங்களையும், பார்க்கும்போது, இந்த பூமி, இவர்களுக்குக் குருச்சேத்திரமாகத் தோன்றுவதில் வியப்பில்லை. இந்தப் புழுதிகளும் பிரளயமாகும் என்று இவர்கள் பிரகடனப்படுத்துகிறார்கள்.

காலங்காலமாக மக்களிடையே புழங்கி, அதனால் ஆற்றல் பெற்ற இலக்கியப் படிமங்களை, அவற்றினுள் தற்கால உள்ளடக்கத்தை ஏற்றி இவர்கள் மறு உருவாக்கம் செய்கிறார்கள். இதன் மூலம் காலத்தின் ஆற்றலைத் தம் கவிதைக்குள் இந்த வித்தகர்கள் ஏற்றுகிறார்கள். நிகழ்கால வாழ்க்கையின் அவலங்கள் இவர் களை ஓர் அற்புதமான எதிர்கால நம்பிக்கையை நோக்கித் தள்ளு கிறது. காலங்காலமாக வளர்ந்து வந்துள்ள சமுதாய ஆற்றல்கள் இந்த நம்பிக்கையைத் தாங்கி

நிற்கின்றன. இந்நிலையில் இவர்களின் கற்பனையாற்றல் உயர்நிலையில் இயங்குகிறது. வானத்தையே கீறி வைகறைகளைப் பறித்தெடுக்கும் இவர்கள் நம்பிக்கை, அற்புத மானது. சிந்தனையாளர்களாகிய இவர்கள் தமது சிந்தனைக்கே உரிய வேகத்துடனும் கலை வெடிப்புடனும் கவிதை படைப்பதன் தேவையை வெளிப்படுத்துகிறார்கள். வங்கக்கவிதை, கேரளக் கவிதை, தெலுங்குக் கவிதையின் வளர்ச்சி கண்டு பிரமிக்கும் இவர்கள் தமிழ்க் கவிதையை அவற்றிற்கு நிகராக எடுத்து நிறுத்த முனைந்துள்ளார்கள்.

தங்கள் குறைகளைப் பற்றிய சுயவிமர்சனப் பார்வையுடைய இவர்கள், தங்கள் கவிதை மேலும் மேலும் கலை மெருகு பெறுவதை ஏற்பதைப்போலவே, கலை நயத்தை தம் கருத்தின் செலவுக்காகவே கையாள்கிறார்கள். கருத்தும், கலையும் இரண்டற இணைந்து செல்வதே இவர்களுக்குக் குறிக்கோள். கலை நயத்தையே குறிக்கோளாக்கிக் கருத்தைக் கலைச் சிறைக்குள் கட்டி வைத்துவிட இவர்கள் விரும்பவில்லை. கருத்துடன் கலையை ஒட்ட வைக்கும் ஒட்டு வேலையையும் இவர்கள் விரும்பவில்லை. கலை ஆவேசத்தோடு சிந்தனை பீறிட்டு வருவதையே இவர்கள் கவிதையாகக் காண விரும்பு கிறார்கள். சுண்ணாம்பும் மணலும் உயர் வெப்ப நிலையில் இணைந்து கண்ணாடி ஆவதைப் போல படைப்பாற்றலின் துடிப்பில் கருத்தும் கலையும் இணைந்து கவிதை ஆவதை இவர்கள் விரும்புகிறார்கள். இது இவர்களின் இலட்சியம். கருத்திற்கான கருவி கலையென இவர்கள் இயந்திரவியலாகப் பேசுவது இல்லை. கலையே எல்லாம் என்ற தூயவாதமும் இவர்களுக்கு உடன் பாடில்லை தமது தத்துவத்தை -சரியான தத்துவத்தைக் கண்டறிந்து கடைப்பிடிக்க முயல்கிறார்கள். கலையைப்பற்றிய தத்துவச் சிந்தனையில் இவர்களுக்கு ஈடுபாடு இருப்பதைப் போலவே, கலைக்கும் தத்துவத்திற்கும் உள்ள உறவைப் பற்றி இவர்கள் அதிகம் கவலை கொள்கிறார்கள். சரியான தத்துவத்தைத் தேர்ந்து கொண்ட கலைஞனே, சரியான கலைஞனாகவும் இருக்கமுடியும் என்று இவர்கள் அறிந்திருக்கிறார்கள்.

கலைஞன் ஏதோ சுய விருப்பத்தின் அடிப்படையில், தன் மயக்கமாக எழுதுகிறான் என்று இவர்கள் நம்புவது இல்லை. தன் மனத்தில், தனக்கே தெரியாமல், தன் உணர்வை மீறி வரக்கூடிய வற்றையே கவிதையாக இவன் பதிவு செய்கிறான் என்றும் இவர்கள் நம்புவது இல்லை. இந்தச் சமுதாயத்தின் ஆற்றல்கள், அவலங்கள், அழகுகள், ஆர்வங்கள், ஆத்திரங்கள் கலைஞனுக் குள்ளும் இடம் பெற்று, முட்டி மோதி, துள்ளித் துடித்துக் கவிதையாக வெடிப்பதை இவர்கள் அறிந்திருக்கிறார்கள். இந்தச்சமுதாயம் தனக்குள் துள்ளித் துடிப்பது தன்னிச்சையாக நடைபெறுவதை இவர்கள் ஏற்பதில்லை. சமுதாய அனுபவங்கள், தன் அனுபவங்கள் பற்றிய ஒரு சரியான கண்ணோட்டத்தின் வழியே கவிஞன் தன்னையும் பார்த்தறிகிறான்; தன்னை உருவாக்கிக் கொள்கிறான்; தன் வழியைத் தானே திட்டமிடுகிறான். சரியான கண்ணோட்டத்தைப் பெற இவன் இடைவிடாது சிந்திக்கிறான்; சமுதாயத்தோடு சேர்ந்து போராடுகிறான்.

சமுதாயத்தின் வளரும் சக்திகளோடு இணைந்து நின்று, அதன் மூலம் தன்னையறிந்து போராடுகிறான். கலை மயக்கத்தாக்கத்தின் வெப்பத்தில் தன் அனுபவங்களைச் சமுதாய அனுபவங்களின் வழியே கண்டு கவிதை படைக்கிறான். 'இந்தக் கவிதைக்குள் தானும் இருக்கிறான்; சமுதாயமும் இருக்கிறது; அறிவு இருக்கிறது; மயக்கமும் இருக்கிறது; பழையதும் உண்டு புதியதும் உண்டு. இது கலைஞனுடைய படைப்பு முறை. சரியான தத்துவத்தை அறிந்த நிலையிலேயே, இந்தப் பிரபஞ்சமும், வரலாறும், சமுதாயமும், தானும், முக்காலமும் இவனுக்கு வசப்படுகின்றன. இந்த விஸ்வரூப தரிசனத்தைப் பெற்ற நிலையிலேயே இவன் குருச்சேத்திரப் போரில் நிமிர்ந்து நின்று வெற்றிபெறத் தயாராகிறான்.

பக்திப்பரவசங்களையும், சிலேடை நமைச்சல்களையும் நகைச்சுவைத் துணுக்குகளையும் அறவே களைந்து, தற்காலக் கவிதையைச் சமுதாய இயக்கத்தின் பகுதியாக்க வந்துள்ள இந்த வானம்பாடிகள், கவிதை தினை அளவாக இருக்கவேண்டுமா? பனையளவாக இருக்கலாமா என்று முழம் போடுவதில்லை. இவர்களின் கருத்தின்படி, கவிதை தூணிலும் உண்டு; துரும்பிலும் உண்டு. கவிதையில் பிரச்சாரம் செய்யலாமா கூடாதா

என்று இவர்கள் வெட்டிமன்றம் ஏறுவதில்லை. கவிதைக்கு மந்திரத்தின் சக்தி உண்டு. அதற்காக இவர்கள் கவிதையை மாந்தி ரிகத்தின் பகுதியாக்கிவிட விரும்பவில்லை. இன்னாருக்குப் புரிந்தால்தான் கவிதை என்று அரிச்சுவடி எழுதுவதில்லை. அதுபோலவே தனக்கு மட்டுமே என்று இவர்கள் கோவலன் ஆகிக் கவிதையை வைப்பாக்கிக் கொள்வதும் இல்லை. இவர்கள் புதியஇலக்கணம் வரைகிறார்கள். இயக்கத்தை நம்புகிறார்கள். வளர்ச்சியை நம்புகிறார்கள். சுய விமர்சன உணர்வு இருப்பது போலவே பிறர் தரும் விமர்சனங்களையும் வரவேற்கிறார்கள். குறுகிய நோக்கில் தரும் விமர்சனங்களை இவர்கள் அனுதாபத்துடன் பார்க்கவே விரும்புகிறார்கள். தங்கள் கவிதை மேலும் செழுமை பெறவேண்டும்; தங்கள் கவிதை சமுதாய மாற்றத்திற்கு மேலும் துணையாக வேண்டும்; இந்த இலட்சியத்தை மேலும் மேலும் பெரும் முறையில் தரும் விமர்சனங்களை இவர்கள் புரிந்து கொள்வார்கள்; வெறுமனே போற்றுவதன் மூலமோ, புழுதியை வாரி இறைப்பதன் மூலமோ இவர்களை மாற்றிவிட முடியாது.

இவர்கள் பயணம் முடிவில்லாத பயணம்; இடைவிடாத பயணம். இவர்களில் மரபுக்கவிதையில் வெற்றிக் கொடி நாட்டியவர்களும் உள்ளனர். இவர்களோடு நேற்று வந்து இணைந்தவர்களும் உள்ளனர். இவர்கள் கவிதையின் உருவமும் உள்ளடக்கமும் மேலும் சிறப்படையும். இவர்கள் தமக்குரிய சரியான தத்துவத்தைக் கண்டறிய மேலும் முயல்வார்கள். தமக்கிடையில் தம்மை இணைக்கும் ஆளுமை ஒன்றைக் கண்டறிந்த இவர்கள் தம் கருத்து வேறுபாட்டையே சாதனமாக்கி வளர்வார்கள்.

ஒன்றை உறுதியாகக் கூறுவேன். இவர்களிலிருந்து மகாகவிகள் உருவாவர். இவர்களால் தமிழக்கவிதை, உலகக்கவிதைகள் உயரத்திற்கு நிமிர்ந்து நிற்கும்.

1973

10. இன்றைய தமிழ்க் கவிதையில் ஒரு தேக்கம்

தமிழ்க்கவிதை இயக்கம் மீண்டும் ஒரு முறை தேங்கிவிட்டது. இரண்டாண்டுகளுக்கு முன் இருந்த ஓட்டம் இன்று இல்லை. தமிழ்க்கவிதைத் துறையில் புகழ்பெற்றவர்கள் என்று இருந்த வர்களின் படைப்புக்கள் இன்று அருகிவிட்டன. இதற்கான காரணத்தை நாம் நுணுக்கமாகப் பார்த்தாலொழியத் தமிழ்க் கவிதையில் மீண்டும் ஒரு அலை எழுவது சாத்தியமாகாது. முற்போக்கு வட்டாரத்தவர் என்று தம்மைக் கருதிக்கொண்ட வரிடத்தும், மாற்று வட்டாரத்தவரிடமும் இந்நிலை உண்மை யாகவே இருக்கிறது. சில உதாரணங்களோடு இந்தச் சிக்கலைப் பார்ப்போம்.

தற்காலத் தமிழ்க்கவிதை இயக்கத்திற்கு வளமான படைப்புக் களைத் தந்தவர் நா. காமராசன். இவர் நீதி மன்றத்தையே குற்றவாளியாக நிறுத்தி விசாரித்த திறம் வியக்கத்தக்கதாக இருந்தது. ஆனால் இந்த விசாரணையின்போதே இவரது மயக்கமும் புலப்பட்டது. 'சோசலிசப் பூக்கள் மலரவேண்டும் என்பதற்காக எடுக்கப்பட்ட சட்ட ரீதியான அரசியல் முடிவு களை, இந்த நீதி மன்றங்கள் நிராகரித்தபோது எனது இரத்த ஓட்டத்தின் வெப்பநிலை அதிகரித்திருக்கிறது' என்று அவர் குறிப்பிட்டிருந்தார். இவருடைய ஆவேசம் பாராட்டுதற்குரியது. ஆனால் அன்று எடுக்கப்பட்ட அரசியல் முடிவுகள் சட்ட ரீதியானவை; ஆனால் நீதி மன்றங்கள் மட்டுமே பிற்போக் கானவை என்ற கருத்தும், அன்று அரசு எடுத்த முடிவுகள், சோசலிச மலர்ச்சிக்கானவை என்ற கருத்தும் ஒன்றை மற்றது மறுக்கும் முறையில் நா. கா. குழப்பமான கருத்துக்களைக் கொண்டிருந்தார். இவ்வாறு அவர் கருதியதன் மூலம், ஆளும் அரசு நல்லது; இதுவே சோசலிசத்தைக் கொண்டுவந்துவிடும்-நீதி மன்றம் மட்டும் தடுக்காவிட்டால் என்று கருதியதன் மூலம் அரசு பற்றியும் சோசலிசம் பற்றியும் தவறான மதிப்பீடுகளை அவர் கொண்டிருந்தார். இந்நிலையில் அவர் குடிகாரர்களையும் பிச்சைக்காரர்களையும் கொண்டுதான் நீதி மன்றத்தை விசாரிக்க முடியும். லெனினை அவர் பாராட்டியது வரவேற்கத்தக்கதாக இருந்தது. அதேசமயம் அவர் லெனினியத்தைக் கற்காதவராகவே இருந்தார். ரசியாவுக்கும் சீனாவுக்கும் வந்த மோதலைப் பற்றி ரோஜாத் தோட்டம் அழுகிறது என்று வருந்தி எழுதினார். இந்தப் பிரிவுக்கு என்ன காரணம். யார் பக்கம் நியாயம் இருக்கிறது என்பதைப் பற்றிய சிந்தனையே இல்லை. என்னை சோசலிஸ் டாக மாற்றினீர்கள் என்று பிரகடனம் வெளியிட்ட அவர் தனது பூர்வோத்திரம் பற்றிச் சிந்திக்காமல் அதனுடன் தொடர்ந்து உறவு கொண்டவராக இருந்தார். இவ்வகையில், மனவகையில் நல்லுணர்வுகளையும் சிந்தனா வகையில் குழப்பங்களையுமே தனது உரிமையாகக் கொண்டவராக இருந்தார். இதனால்தான் பிச்சைக்காரனின்

பார்வையில் 'பூமியாத்தாள் விரிப்புண்டு, புழுதிப்பொன் விரிப்புண்டு, புழுதிப்பொன் விரிப்புக்குப் புத்திரனாய் வந்தவன் நான்' என்று பாடினார். புழுதியைப் பொன்னாகக் காணும் போதே பொன்விரிப்பைக் கொண்டுள்ள பிச்சைக்காரர்களுக்கு வேறு என்ன வேண்டும் என்று நமக்குக் கேட்கத் தோன்றுகிறது.

இவ்வாறே ஒரு சமயம், கலக நீதி தேடியே - ரத்த கங்கையாக ஓடுவேன் என்று வீரத்துடன் சபதமேற்பவராகவும், இன்னொரு சமயம் மரணத்தைப் பற்றிச் சிந்திப்பவராகவும் நா.கா. இருந்தார்.

இவ்வாறு, கவிஞர் நா.கா.வின் பிரமிக்கத்தக்க எழுச்சியின் போதே, அவரது சிந்தனைக்குள் – கவிதை ஆக்கத்திற்குள் இருந்த குழப்பங்களை அவர் தொடர்ந்து தீர்க்கத் தெரியாமல், தீர்க்க முடியாமல், மயங்கிக் குழம்பிக் கவிதைத் துறைக்கு அந்நியமாகிவிட்டது தெரிகிறது.

முற்போக்கு வட்டாரத்தவராகிய மீ. ரா. வைப் பற்றி பார்ப்போம். அவரது 'கனவுகள் + கற்பனைகள் = காகிதங்கள்' பெருமளவு பாராட்டுப் பெற்றது. காதற் கவிதைகள் என்பதற்காகவும், இடையிடையே வரும் பொதுவுடைமைச்சார்பு பற்றிய உவமைகளுக்காகவும் அந்நூல் பாராட்டப்பெற்றது. ஆனால் அந்நூலின் அடிநாதமாக ஓடிய ஒரு கருத்தைப் பற்றிக் கவிஞர் அதிகம் கவலை கொண்டிருந்ததாகத் தெரியவில்லை. ஒரு பெண்ணிடம் காதல் கொண்ட நிலையில், அது முழுமையாக நிறைவேறாத நிலையில், கவிஞனின் புலம்பலுக்கிடையில், ஒரு பெண்ணுக்குக் கிடைக்கும் பேராற்றல் - அந்தப் பெண்ணுக்கு முன் கவிஞன் சிறுத்துப் புலம்புதல் - கவிதைகள்முழுவதையும் ஆக்கிரமித்துள்ளது. தற்காலச் சூழலிலும்கூட ஒரு பெண்ணைக் காதலித்து, அந்தக் காதலை தைரியமாக நிறைவேற்றிக்கொள்ள முடியாதவராக ஒருவர் இருக்கிறாரே என்று கூட நாம் குற்றம் சாட்டவில்லை. இந்தக் குற்றச்சாட்டில் நியாயம் இருக்கிறது என்ற போதிலும் - குறைந்த அளவு, ஒரு பெண்ணுக்குத் தற்காலச் சூழலில், இத்தனை ஆற்றல் எப்படி வந்தது; அல்லது ஒரு பெண்ணின் முன்னால் ஒரு கவிஞன் எப்படி, ஏன், இவ்வளவு சிறுத்துப் போய்விட்டான் என்பதை மீரா சிந்திக்கவில்லை. ஒரு மனிதன்-கவிஞன் தன்னை முற்றாக இழந்துவிட்டு, ஒரு பெண்ணின்காதலுக்கு முற்றாக ஏன், எப்படி வயப்பட முடிந்தது? இதற்கான சமுதாயக்காரணம் என்ன என்று கவிஞர் சிந்தித்திருக்க வேண்டும். தற்காலச் சூழலில் ஒரு கவிஞருக்குத் தன் வாழ்க்கை வெறுமையுடையதாகவும், அழகற்றதாகவும் தோன்றுகிறது. தன் காதல் கொண்ட பெண்மூலம் தன் வாழ்க்கை நிறைவுடையதாகவும், அழகுடையதாகவும், பொருளுடைய தாகவும் மாறுவதாகக் கவிஞர் கருதுகிறார். இது ஏன் என்ற அடிப்படைச் சிந்தனை கவிஞரிடம் இல்லை. இதனால் தொடர்ந்து 'ஊசி' களையே உற்பத்தி செய்ய முடிந்தது.

தன்னை ஒரு கம்யூனிஸ்டாகப் பெருமிதத்தோடு கூறிக்கொண்டு கவிதை தொடங்கியவர் இன்குலாப். புரட்சிக் கவிஞர்களுக்கு இவர் ஒரு விடிவெள்ளி. சென்னையில் நடைபெற்ற சிம்சன் போராட்டம் இவரைப் புரட்சிக்கவிஞராக கிளர்ந்தெழ வைத்தது உண்மை. இதே போராட்டத்தின் முழு உண்மையை இன்குலாப் எப்படிப் புரிந்துகொண்டார் என்பது கேள்வி. கூலி உயர்வுக்காக -போனசுக்காக-வேலை நிரந்தரமாவதற்காக - தங்கள் தொழிற் சங்க

உரிமைகளை உறுதிப்படுத்திக் கொள்வதற்காக நடை பெறும் போராட்டங்கள் இறுதியில் உடைமை வர்க்கத்துடன் தம்மை ஐக்கியப்படுத்திக் கொள்வதில்தான் முடிவு பெறுகின்றன என்ற உண்மை நாளுக்கு நாள் தெளிவாகி வருகிறது. போராட்டங் களில் தொழிலாளர்கள் தற்காலிகமாகப் பெறும் வெற்றிகளும், தமது போராட்டத்திற்கு இறுதி விளைவாக இவர்கள் கூறிக் கொள்ளும் உடைமை வர்க்க அமைப்பைத் தகர்த்து வர்க்கமற்ற சமுதாயத்தை உருவாக்குவது என்ற இலட்சியமும் இணை கின்றனவா இல்லையா என்பது கடுமையான பிரச்சனை. தமது போராட்டங்களின் விளைவாகத் தம் வாழ்நிலையில் ஏற்படும் மேம்பாடு, அவர்கள் புரட்சிகர உணர்வைத் தக்க வைத்துக் கொள்கின்றதா இல்லையா என்ற கேள்விக்கு இடம் இருக்கவே செய்கின்றது. தொழிலாளர் கோரிக்கைகளை ஏற்கும் முதலாளிய வர்க்கம் இதன் விளைவாக, தான் எந்த இழப்பையும் அடைவ தில்லை. தொழிலாளர்களுக்கு கூலி உயர்வு முதலியவற்றை வழங்கி அந்த இழப்பை சமுதாயத்தின் பிற பகுதியினர் மீது, குறிப்பாக உழவர்கள் மீது திணித்துச் சரிக்கட்டுவதன் மூலம் தமது சுரண்டல் முறையைக் காத்துக்கொள்ளவே செய்கிறது. இதைத் தொழிலாளி வர்க்கம் எதிர்பார்க்கவுமில்லை; விரும்பவுமில்லை. இப்பொழுது நிலைமை மேலும் சிக்கலாகி இருக்கிறது. இதைப் பற்றிச் சரியான கண்ணோட்டம் நமக்குத் தேவையாகிறது.

இந்த அடிப்படையில் புரட்சிக் கண்ணோட்டம் மேன்மேலும் விரிவடைய வேண்டியுள்ளது. இந்நிலையில் விடியல் கீதமிசைக்கும் கவிஞன்,

"காலங்கள் ஆயிரம் காலங்களாய் - நம்
கைகள் ஓய்ந்த துண்டா?
மாலைகள் வந்த மாலைகளில் - நாம்
மயங்கிக் கிடந்த துண்டா?
வாலிபம் ஆசை வாலிபத்தை - நம்
வாழ்வில் சுவைத்த துண்டா?
கோலங்கள் காதல் கோலங்களைக் -கண்ணில்
கொண்டு திரிந்த துண்டா?"

என்று பாட முடியாது. கைகள் ஓய்ந்து விட, மாலைகளில் மயங்கிக் கிடந்து வாலிபத்தைச் சுவைக்க, காதலில் திரிய புரட்சியைநாட முடியாது. கிரௌஞ்ச வதத்தில் சம்பந்தப்பட்ட அனைவரையும் பார்க்கத் தவறிவிடக் கூடாது. செங்கொடிகள் இன்று பலவாகிவிட்டன. இவற்றுக்கிடையில் உள்ள வேற்றுமையை மறந்து ஒற்றுமைப்பட இவர் விரும்பிவிட முடியாது.

சிற்பியின் 'ஒளிப்பறவை' தமிழ்க்கவிதை நயத்தை முன்னிறுத்திச் செய்யப்பட்டது. இந்நூலின் பெருமைகள் ஒருபுறம் இருக்க, சிற்பியின் சிந்தனையாற்றலின் பலவீனத்தைப்புரிந்து கொள்ள உதவும் ஒரு கவிதையைப் பார்ப்போம். தாஜ்மகாலைப் பற்றியது இக்கவிதை.

தாஜ்மகாலைப் பார்ப்பதற்குமுன், அது பற்றிய கற்பனைக்குள் மூழ்கியிருந்தவர்க்கு, நேரில் பார்த்தபோது தாஜ்மகால் ஏமாற்றமளிக்கிறது. இதைவிடத் தன் காதலிக்குத் தன் மனத்தில் கட்டி

அழித்த மாளிகைகள் அழகு மிக்கதாகக் கவிஞருக்குத் தோன்றுகிறது. கவிதையில் பெரும்பகுதி தாஜ்மகாலைப் பற்றிய அழகு வர்ணனைகள். இவ்வர்ணனைகள் நெஞ்சைக் கொள்ளை கொள்கின்றன. தாஜ்மகாலின் உண்மைக் காட்சி இது என நாம் மயங்கி நிற்கும் போது, இறுதியடிகளில் நமது மனக்காட்சியைத் தகர்க்க வருகிறார் கவிஞர். புறத்திலிருக்கும் தாஜ்மகாலைவிட சிற்பியின் அகத்திலிருக்கும் தாஜ்மகால் அல்லது ஒரு காதலன் தன் மனத்தில் கட்டும் தாஜ்மகால் சிறந்தது என்ற அளவில் நாம் கவிதையை முடிக்கிறோம்.

தாஜ்மகால், உண்மையில், சிற்பியைப் போலவே பலர்க்கும் ஏமாற்றம் தருகிறது என்ற உண்மையைக் கவிஞர் வெளிப்படுத்தி உள்ளதைப் பாராட்டலாம். தாஜ்மகால் இருந்த இடத்தில்- மனத்தில் வெறுமையும் ஏமாற்றமுமே மிஞ்சுகின்றன. கவிதை ஒரு சிந்தனைத் தெளிவை-பலத்தைத் தருவதற்குப் பதில் ஏமாற்றத்தை-வெறுமையையே தருகிறது. தாஜ்மகால் மட்டுமல்லாமல் மகாபலிபுரம்-ஏன்? வாழ்க்கையில் காதல் முதலியவை, அனுபவத்தின் பின் பலர்க்குச் சோர்வை - வெறுமையையே தருகின்றன. வாழ்க்கையில் நாம் சிலசமயம் சிலரின் மீது, சில பொருள்களின்மீது அளவற்ற நம்பிக்கை வைக்கிறோம். இதற்குக் காரணம் நம் வாழ்நிலைதான். நமது வாழ்விலுள்ள வெறுமையை – அழகின்மையை நமது கற்பனையைக் கொண்டு நிரப்பிக் கொள்கின்றோம். நம்மீது நாம் கொள்ளாத நம்பிக்கையை தெய்வங்கள் - தலைவர்கள் மீது காதலிகள் மீது வைக்கின்றோம். நமது வாழ்வில் இல்லாத அழகை நமது கற்பனையில் உருவாக்கிய தாஜ்மகாலைக் கொண்டு நிறைத்துக் கொள்கிறோம். நமது வாழ்நிலைக்கு தேவையாக இது இருக்கிறது. இந்தக் கற்பனை ஒரு நாள் உடைகிறது. வாழ்க்கை பற்றிய சரியான தரிசனத்திற்கு வருகிறோம். நமது காதலியரின் மனிதவியலை, நமது தலைவர்களின் சராசரித் தன்மையை நாம் அறியத் தொடங்குகிறோம். கற்பனை உலகிலிருந்து இறங்கி யதார்த்த உலகிற்குள் வருகிறோம். இந்த யதார்த்த உலகைக் கண்டு நாம் ஏமாற வேண்டியதில்லை. இந்த உலகம்தான் நமது உலகம். நமது செயலுக்கு உரிய உலகம். இந்த உலகம் தான் நமக்கு வாழ்க்கையை, கற்பனையைத் தருகின்ற உலகம். இது நாம் நேசிக்கத் தக்க உலகம். காலத்தின் சுவடுபட்டு, சில பகுதிகள் உடைந்த-பாசி படிந்த தாஜ்மகாலை, உண்மையில் நமது இரசனைக்குரியதாக்க வேண்டும். கற்பனை உலகிலிருந்து யதார்த்த உலகிற்குள் வரும் பயணம், ஒரு புனிதப் பயணம். இது ஏமாற்றம் தருவதற்குப் பதிலாக நமக்குப் பலம் தர வேண்டும்.

சிற்பியின் கவிதையில் சிந்தனை அறுபடுகிறது. சிந்தனை தொடர்ந்திருக்குமானால், இந்த உண்மையைச் சிற்பி கண்டிருக்க முடியும்.

இவரது 'சிகரங்கள் பொடியாகும்' என்ற கவிதையும் இக்குறை பாட்டைக் கொண்டுள்ளது. கவுண்டர், அண்மையில் திருமணம் ஆவதற்குரிய அருக்காணியைப் பலாத்காரப்படுத்தியதாலும், அவளுடைய கணவனாவதற்குரியவன் முன் நிற்பதாலுமே, ஊரில் தாழ்ந்த சாதியரின் கலகம் வெடிப்பதாகக் கவிதை அமைந்திருக்கிறது. இது கவிதையின் ஒரு பலவீனமான அம்சம். தவிர கவிதை யில் சாதிச் சண்டையாகவே பிரச்சனை முன் நிறுத்தப்படுகிறது. பிரச்சனை உண்மையில் இதைவிடக்

கடுமையானது. நில வுடைமை முறை நமது சமுதாயத்தில் நெடுங்காலமாக நிலவு கிறது. நிலவுடைமையின் சுரண்டலில் ஒருஅம்சமாகச் சாதிய முறை நிலவுகிறது.

அருக்காணியும் அவளைச் சார்ந்தவர்களும் காலங் காலமாகப் பண்ணை அடிமைகள். இவர்களது உடலும் உள்ளமும் இவர்களுக்குச் சொந்தமில்லை. இவர்களை வாழ்விப்பதாகக் கருதப்படும் நிலக்கிழார்க்கே இவை உடைமை. அருக்காணியை நிலக்கிழார் பலாத்காரத்திற்கு உட்படுத்துவது என்பது அவருடைய சாதியினால் அல்ல. பண்ணையடிமை என்ற வகையில். எத்தனையோ பேர் காலங்காலமாகத் தம்மை நிலக்கழார்க்கு இழந்திருப்பதன் தொடர்ச்சிதான், இது. இந்த உறவு நிலைகளுக்கிடையில், வியக்கத்தக்க அம்சம் என்ன வென்றால், காலங்காலமாகப் பலாத்காரத்திற்கும் சுரண்டலுக்கும் உட்பட்ட மனிதன் தன்னை அவற்றிற்கு முழுமையாக இழந்துவிட முடியாதுதான். இந்நிலையில் மனிதனின் கலகம் தவிர்க்க இயலாததாகவும் தேவையாகவும் இருக்கிறது.

கலகம்-நிலவுடைமை முறைக்கு எதிராக வெடிக்கும், உரிமை இழந்தவர்கள் தம் உரிமையை நிலை நாட்டுவதற்கான கலகமாக கதையில் இயங்க வேண்டும். அருக்காணிக்கு நிகழ்ந்த பலாத் காரம் இதன் பகுதியாகிவிட வேண்டும். சாதிச் சண்டையாக மட்டுமல்லாமல், இந்தக் கலகம் சுரண்டும் வர்க்கத்திற்கெதிராக, சுரண்டப்படும் வர்க்கத்தின் கலகமாக ஒலிக்க வேண்டும். இந்தக் கலகம் வெற்றிபெற்றே தீரவேண்டும் என்பதில்லை. கவுண்டர் தன் பண்பை மாற்றிக் கொண்டால் போதும் என்ற நீதியை விடக் கவுண்டர் தன் சுரண்டலைக் கொண்டிருக்கும் காலம் முழுவதும் இத்தகைய கலகத்திற்கும் காரணமாகிறார் என்ற நீதியைக் கொண்டிருக்க வேண்டும்.

இம்முறையில் இப்பிரச்சனை ஓர் ஊரின் பிரச்சனையாக - இரு சாதிகளுக்கிடையில் ஒரு பிரச்சனையாக இல்லாமல் - இந்தச் சமுதாயத்தின், வரலாற்றின் பிரச்சனையாக விரிந்துவிட வேண்டும். மாபெரும் வரலாற்றுப் பிரச்சனை என்ற பின்னணியில் களத்தில் கதை இயங்க வேண்டும். இவ்வகையில் பாத்திரங்களை வரலாற்றிலிருந்து உருவாக்க வேண்டும். இவ்வாறு செய்யும்போது சிறு கவிதை காவியமாகிவிட முடியும். சிற்பி இந்த வாய்ப்பைத் தவறவிட்டு விட்டார். காவியங்களை படைக்கவல்ல சிற்பி சிறுசிறு கவிதைக்குள் பயணம் செய்வது தமிழ்க்கவிதை வளர்ச்சிக்கு நல்லதல்ல.

'தோணி வருகிறது' மூலம் தன்னைப் புதுக்கவிஞராகவும் முற்போக்குக் கவிஞராகவும் பிரகடனப்படுத்திக் கொண்டவர் தமிழன்பன். கதைக்கவிதையில் இவர் சிறந்து நிற்கிறார். 'கடப்பைக் காந்தம்மா' இவரது மிகச்சிறந்த படைப்பு. ஸ்ரீசைலத்தில் கட்டப்படும் அணைக்கட்டு வேலைக்குச் செல்வதற்காகத் தன் மனைவியின் தாலியை முப்பது ரூபாய்க்கு விற்கும் சோகக் கதையை இக்கவிதை சொல்கிறது. கடப்பைக் காந்தம்மாவின் குடும்பம் வறுமையடைந்த நிலையை விரிவான தீவிரமான அரசியல் விமர்சனங்கள் மூலம் கவிஞர் வெளிப்படுத்துகிறார். கவிதை முற்றிலும் புறவய நிலையிலேயே இயங்குகிறது. கடப்பைக் காந்தம்மாவின் அவலத்தை அகவய நிலையில் கவிஞர் சித்திரிக்கவில்லை.

கடப்பைக் காந்தம்மாவின் முன்னைய வாழ்க்கை, வரலாறு எதுவும் கவிதையில் இடம் பெறவில்லை. காந்தம்மா, தன் பெற்றோரை விட்டு, உறவினர்களை இழந்து, ஊர்ச் சூழலை மறந்து வேரை இழந்து, கணவருடன் வாழ்கிறாள். இந்த வாழ்க்கை அவளுக்கு எதையும் வழங்கவில்லை. அவள் வாழ்வது வாழ்க்கையாகவும் இல்லை. வெறும் வயிற்றை மட்டும் கழுவிக் கொள்வதே அவளுக்கு வாழ்க்கையாகி விட்டது. அதற்கும் வழியில்லாத நிலைக்கு அவள் ஆட்பட்டு விட்டாள். அவளுக்கு வாய்த்த குடும்ப வாழ்க்கை அவளுக்கு எத்தனையோ பிரச்சனைகளைத் தோற்றுவிப்பதாக இருக்க வேண்டும்.

இந்நிலையில் காந்தம்மாவின் அவலம் வெறும் வயிற்றுப் பிரச்சனை சார்ந்ததாக மட்டும் இருந்துவிட முடியாது. தன் கிராமச் சூழலைத் துறந்து, உறவுகளைக் காப்பாற்றிக் கொள்ள முடியாமல் அவற்றை இழந்து மானம் மரியாதைகளை இழந்து இந்நிலையில் முப்பது ரூபாய் பெறுமானமுள்ள தாலியை விற்பது அவளுக்கு ஒரு அவலமா? அவல நிலைக்கு ஆட்பட்ட காந்தம்மாவின் கதை நமக்குத் தேவை. இது என்ன வாழ்க்கை யா? நாம் மனிதர்கள் தாமா? இந்தக் கேவலங்களுக்கு இடையில் தாலி ஒரு கேடா? இந்த நிலை எனக்கு மட்டுமா! எத்தனை கோடிப் பேர்களுக்கு இந்த நிலை, இது ஒரு சமுதாயமா, இதில் மனிதன் வாழ முடியுமா? என்ற உக்கிரமான கேள்விகளை இந்தக் காந்தம்மா தன் அகவய நிலையில் எழுப்ப வேண்டும்.

இந்திய நாட்டின் கோடிக்கணக்கான மக்களின் நெடுங்கால அவல வாழ்க்கையில் காந்தம்மா கதை கலந்துவிட வேண்டும். தமிழன்பன் கவிதை இந்தப் பரிணாமத்தில் இயங்கவில்லை.

கங்கையின் கவிதைகளில் அவரது படைப்பாற்றல் சுடர் விட்டொளிர்கிறது. குறிப்பிட்டதொரு கட்டத்தில் 'எந்தக் கண்ணன் இங்கு பிறந்தால் ஒரு இருண்ட காட்டின் உட்புறங்களில்' போன்ற கவிதைகளின் மூலம் முற்போக்கு வட்டாரத்தவராக தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொண்ட கங்கை, இன்னொரு கட்டத்தில் மனச்சோர்வுகளை நண்பர் செய்த துரோகங்களைப் பாடுபவராகி விட்டார். கவிஞர்க்கு இது கூடாது என்பதில்லை. இவற்றின் காரணங்களைக் கவிஞர், தன் சோர்வுகளினூடே பார்க்கத் தவறிவிடக்கூடாது. உடைமைக்கு மட்டுமே மரியாதை தரும் இந்தச் சமுதாயத்தில்-போட்டி பொறாமைகளைத் தூண்டக்கூடிய இந்தச் சமுதாயத்தில் -ஒவ்வொருவரும் தமது நலத்துக்காகப் பிறரிடம் எதை எப்படிப் பெறலாம் என்று முயலும் இந்தச் சமுதாயத்தில்-மனித உறவுகளெல்லாம் சிதைபடும்-சிதைக்கப்படும் இந்தச் சமுதயாத்தில் - நண்பர்களின் துரோகம் மனச்சோர்வு முதலியவை இந்தச்சமூக அவலத்தின் பகுதிகள், சமுதாயப் பிரிவின் வர்க்க முரண்பாடுகளின் விளைவுகள். இந்தச் சமுதாயத்தில் எரியும் பிரச்சனைகளுக் கிடையில் நட்பு, காதல் ஆகியவற்றில் மனிதர் தம்மை இழந்து விட விரும்புவது புரிந்துகொள்ளத் தக்கதே. ஆனால் அவற்றை நாம் விரும்பும் முறையில் பெறுவது என்பது சமுதாயத்தின் அடிப்படையை மாற்றுவது என்ற மாபெரும் பிரச்சனையுடன் சம்பந்தப்பட்டதாகிறது. இவ்வுண்மை புரியும்போது புலம்பல் களுக்கு இடம் இருக்காது. பொங்கி எழுவதற்கிடம் ஏற்பட முடியும்.

தமிழ் நாடனின் காமரூபம் பலவட்டாரங்களில் கடுமையாக விமர்சனம்

செய்யப்பட்டது. சிவப்புச்சிந்தனை உடைய ஒருவரின் மஞ்சள் தனமான சிந்தனைகளைக் கண்டு பலர் வெகுண்டார்கள். இவரது மஞ்சள் தனமான கவிதைகளைக் கண்டு இவரது சிவப்புச்சிந்தனையைச் சந்தேகித்தவர்களும் உண்டு. ஆனால் இத்தகைய கருத்துப் போக்குகளுக்கிடையில், தமிழ்நாடன் உட்படப் பலர் ஓர் உண்மையை மறந்து விட்டார்கள். சிவப்புச்சிந்தனை உடைய பலரிடம் மஞ்சள் தனம் சிறிய அளவிலோ பெரிய அளவிலோ இருக்கவே செய்கிறது. ஆனால் இவர்கள் தமது மஞ்சள்தனத்தை மறைத்துவிட்டச் சிவப்புச் சிந்தனைகளோடேயே பவனிவரப் பார்க்கிறார்கள். சிலசமயம் தமது மஞ்சள்தனத்தை மறைப்பதற்காகக்கூட சிவப்புச் சாயத்தை அதிகம் போட்டுக் கொள்கிறார்கள்.

இவர்கள் ஏன் இந்த இரட்டைவேடம் போடவேண்டும் என்பது ரசமான கேள்வி. இவர்கள் தம்மிடம் மஞ்சள்தனம் ஆதிக்கம் பெறுவதற்கான காரணங்கள் பற்றிச் சிந்திக்கவில்லை. மஞ்சள் தனத்தை இவர்கள் துறவிகளைப் போல ஒரு பாவமாகக் கருதும் மனோபாவத்திலிருந்து விடுதலை பெறவில்லை. துறவிகளில் போலிகள் மிகுதி என்பது அனைவரும் அறிந்த உண்மை. நமது சமுதாயத்தின் சூழலுக்கு வசப்பட்ட நிலையில் மஞ்சள் தனத்தின் ஆதிக்கத்தை இவர்கள் தம்மளவில் ஒப்புக் கொள்வதில்லை. மஞ்சள்தனத்தைக் கண்டு பொய்க் கோபம் மட்டும் கொள்வதன் மூலம் அதன் ஆதிக்கத்திற்கே இவர்கள் அதிகம் பலியாகிறார்கள். மஞ்சள் தனத்தைத் தோற்றுவிக்கும் சமுதாயச் சூழலை ஒழிக்க இவர்கள் போதிய ஆர்வம் கொள்ளவில்லை. இத்தகைய ஆர்வம் கொள்ளும் நிலையில்தான் இவர்களது சிவப்புச் சிந்தனையும் சரியான திசையில் இயங்கும்.

மேத்தாவின் கவிதைகளில் அழகியல் முன்னிற்பது உண்மை. 'தேசப்பிதாவுக்கு ஒரு தெருப் பாடகனின் அஞ்சலி'யில் காந்தி பற்றி விமர்சனம் செய்த இவர், 'மறு அஞ்சலி'யில் காந்தி தாசனாகக் காட்சியளிக்கிறார். இது தவிர, காந்தி கடைப்பிடிக்க விரும்பாத இம்சையை - காந்தியத்தைக்காப்பதற்காக இவர் இக்கவிதையில் ஏற்பதன் மூலம் காந்திக்குத் துரோகம் செய்பவராகிவிட்டார். புரட்சி பற்றி இடையிடையே ஆவேசக் குரல் எழுப்பினும், இவரது சோக இருளில் - கண்ணீர்த் துளிகளில் புரட்சி கரைந்து இருளே மிஞ்சுகிறது. தனது கொள்கை எதுவென்பதில் இவருக்கு உறுதியான சிந்தனை இல்லாததாலேயே குரானுக்குச்சரணடையும் இவர், அதைத் தன் கவிதை நூலில் காட்டிக்கொள்ள முடியாத போலியாகி விடுகிறார். 'நம் தேசத்தைப் போலவே நமது வாழ்க்கையும் தெருவில் நிற்பதாக' வாழ்க்கை அனுபவத்தைப் பாடத் தொடங்கிய இவர்தம் கவிதையில், பெண்ணை மீண்டும் படுக்கையறைப் பதுமையாக்கும் போக்கே வெளிப்படுகிறது. பாரத மகாகவியாகத் தன்னை வருணித்துக் கொள்ளும் இவர் அதற்கானத் தகுதியைத் தனது சோகை பிடித்த அழகியலைத் தவிர வேறு எதிலும் காட்டிக் கொள்வதில்லை.

முற்போக்கு வட்டாரத்தவரோடு சேராதவராகக் கருதப்படும் ஞானக் கூத்தன் கவிதைகளைப் பார்ப்போம். இன்றைய சமூக வாழ்வின் அவலங்களை இவரது கவிதைகள் விரிவாகப் புலப் படுத்துகின்றன. மனிதனின் உழைப்பு மதிக்கப்படாத நிலையில் மனித உறவுகள் நாசமாகி வரும் நிலையில், உழைப்பு நாறுகிறது; பூதமாகிவிடுகிறது.

ஞாயிற்றுக்கிழமைகள் இனிக்கின்றன. கனவுலகம் கூட மகிழ்ச்சி தருவதாக இல்லை. அங்கும் தான் எரிக்கப்படுவது போல மனிதன் உணர்கிறான். மனிதன் தன்னைத் தானே இழந்தவனாகி விட்டான். ஒரு தேங்காயின் வீழ்வில் இவன் வாழ்வு அனாதையாய் போய்விடுகிறது. 'அந்நியமாதல்' என்ற சிக்கலை வெளிப்படுத்தும் வகையில் இவர் முற்போக்கு வாதிகள் என்று தம்மைக் கருதிக்கொள்பவர்களால் புரிந்து கொள்ளப்படாமை ஒரு புறம் இருக்க, இவரே இந்த அந்நியமாதல் எந்தச் சமுதாயச் சூழலில் நிகழ்கிறது என்பதைப் புரிந்து கொள்ளாதவராக இருக்கிறார். உடைமை முறைச் சமுதாயத்தில் உடைமையின் காவலுக்காகவே அரசும் ஆளும் வர்க்கமும் இருக்கும் சூழலில், கூலி உழைப்பே தம்மைப் போன்றவர்களின் வாழ்வாகிவிட்ட நிலையில்தான் இந்த அவலம் தோன்றுகிறது என்பதை இவர் புரிந்து கொள்ளவில்லை. மனித வாழ்வில் என்றும் நீங்காத அவலம்போல இதைக் கருதிக் கொள்கிறார். அந்நியமாதல் என்ற அவலக்கொடுமை இவரைக் கடுமையாகப் பாதிப்பதனாலேயே இவரிடம் குறியீட்டுக் கவிதைகள் பிறக்கின்றன என்பதை நாம் மறந்து விடக் கூடாது. அந்நியமாதலின் சமுதாய அடிப்படை புரியாத நிலையில், அதை மாற்றுவதற்கான நடைமுறைகள் இல்லாத நிலையில், இந்த அவலம் மட்டுமே அவருக்கு உரிமையாகி விடுகிறது. கவிதை இந்தக் கருப் பொருளுக்குள்ளே உழன்று இறுதியில் இயக்கம் நின்று விடுகிறது.

ஞானக்கூத்தன்கவிதைகளோடு கலாப்ரியாவின் 'தீர்த்தயாத்திரை' தமிழ்க் கவிதைக்கு ஒரு புதிய பிரக்ஞையை வழங்கியது என்பது உண்மை. இன்றைய மனித வாழ்வில் விழுந்துவிட்ட அழுக்கை - சோர்வை - தளர்ச்சியை - ஏக்கத்தை கலாப்ரியாவின் கவிதைகள் அழுத்தமாகப் புலப்படுத்துகின்றன. சசிகலா என்ற பெண் இவரை இந்த ஏக்கத்திற்குள் ஆழ்த்தி விட்டாரா என்பதை விட, இந்தச் சமுதாயத்தின் வெறுமை இவரைச்சசிகலாவின் ஏக்கத்தில் ஆழ்த்தி விட்டது என்று கருதுவது சரியாக இருக்கலாம். அல்லது இரண்டும் ஒன்றுக்கொன்று துணையாகிவிட்டன என்று கூறவேண்டும்.

மேற்குறித்த கவிஞர்களுடன் வேறு பலர் நிறைய எழுதி யுள்ளனர். இவர்களுடைய கவிதைகளில் பாராட்டுதற்குரிய அம்சங்கள் பல இருக்கவே செய்கின்றன. இவர்களில் பலர் புரட்சி தேவை என்ற கருத்தில் நிறைய எழுதியுள்ளனர். தற்காலச் சமுதாயத்தின் சீர்கேடுகளை இவர்கள் விரிவாகத் தந்துள்ளனர். பல சமயங்களில் இவர்கள் கவிதைகள், பேசப் பட்டப் பொருளையே திரும்பத் திரும்பக் கூறுவனவாகி விடுகின்றன. உருவகம், படிமம் என்ற வகையில் மட்டும் மாறுதல்களை இக் கவிதைகள் தாங்கிவருகின்றன. புரட்சியை இவர்கள் விரும்புகிறார்கள் என்ற வகையில் இவர்கள் கவிதைகள் வரவேற்கத்தக்கவையே. ஆனாலும் எதற்காகப் புரட்சிகரமாற்றம் என்பதில் இவர்கள் ஒரே வகையான கருத்தையே கொண்டிருக்கிறார்கள். வேலை வாய்ப்புக்காக; வறுமை ஒழிய; வீட்டு வசதி ஏற்பட; காதல் நிறைவேற என்பனவே இவர்கள் நோக்கங்களாக இருக்கின்றன. இவர்கள் நிறைய எழுதுகிறார்கள். இவர்கள் எழுதுவதில் பத்தில் ஒரு பங்கு கூட அச்சேறுகின்றதா என்று கூறுவதற்கில்லை. இவர்கள் தம்மை வெளிப்படுத்திக் கொள்ளவேண்டுமென்பதில் அதிக அக்கறை கொண்டிருக்கிறார்கள். ஒருவர் புதிய வகையில் புதுப்பொருள் பற்றி எழுதினால் பலர் அவரைப்

போலவே எழுதுவதில் திறமையுடையவர்களாக இருக்கிறார்கள். ஒரு சிலரே புதுமைகளைப் புகுத்த வல்லவர்களாக இருக்கிறார்கள். இத்தனைபேர் எழுதுகிறார்கள் என்பதற்காகப் பெருமைப் படலாமே ஒழிய இவர்களின் படைப்புக்காக நாம் அதிகம் பெருமைப்பட்டுக் கொள்ள முடியாது.

ஒட்டுமொத்தமாகத் தொகுத்துப் பார்க்கும் போது நாம் முன்பே கூறியபடி தமிழ்க்கவிதையில் ஒரு தேக்கம் ஏற்பட்டிருக்கிறது. புகழ் பெற்ற கவிஞர்கள் என நாம் முன்பு குறிப்பிட்ட சிலர், தமது முன் சாதனைகளை வெல்ல முடியாமல் தமது வரலாற்றைத் தாமே கடந்து செல்ல முடியாமல் நிற்கிறார்கள். இதனால் இவர்கள் தொடர்ந்து தம்மைத் தாமே பிரதி செய்து கொள்கிறார்கள். இவர்களைத் தொடர்ந்து எழுதக் கூடியவர்களுக்கும் இந்தத் தேக்கம் இயல்பாகிவிட்டது.

பெயர் குறிப்பிட்ட கவிஞர்களைப் பற்றிய ஒட்டுமொத்தமான விமர்சனம் அல்ல இது. சில பிரச்சனைகளை அவர்கள் கவிதையின் வழிக் காணும் முயற்சியே இது.

இவர்களைப் பற்றிய விமர்சனத்தினூடே ஓர் உண்மையை நாம் மையமாகக் குறிப்பிடலாம். தாம் கவிதைக்குரிய கருவாக எடுத்துக்கொள்ளும் பொருளைப் பற்றி இவர்கள் அரைகுறை யாகவே சிந்தித்திருக்கிறார்கள். தங்கள் மனத்தில் ஏற்பட்ட முதற் பாதிப்பையே இவர்கள் பெரும்பாலும் கவிதையாக்கி விடுகிறார்கள். முதற் பாதிப்பு மட்டுமே தங்களுக்குப்போதும் என்று இவர்கள் நிறைவு கொள்கிறார்கள். பிரச்சனையின் விரிவை இவர்கள் பார்ப்பதில்லை. தங்கள் மனபாதிப்பைக் கூட இவர்கள் தொடர்ந்து பார்ப்பதில்லை, தங்கள்வாழ்வுக்கும் இந்தப் பாதிப்புக்கும் உள்ள உறவு என்ன என்பது பற்றி இவர்கள் கருத்துச் செலுத்துவதில்லை. தங்கள் மனம், சோம்பிக் கிடக்காமல் ஏதாவது ஒன்றால் பாதிக்கப்படுவதே போதும் என்று இவர்கள் கருதுகிறார்கள். தங்கள் மனத்தைவிடத் தங்கள் வாழ்வுக்கும் இந்தப் பாதிப்புக்கும் உள்ள உறவு பற்றி இவர்கள் தொடர்ந்து சிந்திக்க வில்லை. அதாவது தங்கள் அனுபவத்தின் வேர்களை இவர்கள் நாடுவதில்லை. இதனாலேயே இந்த அனுபவங்கள் இவர்களிடம் வேர்கொள்வதில்லை. பழங்கள் தங்கள் இதயத்தில் வீழ்வதை இவர்கள் அனுபவிக்கிறார்கள். பழங்களைத் தங்களுடன் இணைத்துக் கொள்வதாகிய ஈர்ப்புச் சக்தியை இவர்கள் தேடுவதில்லை. வேர்களை நாடிச் செல்லும் போதுதான் தங்கள் அனுபவத்தின் உண்மைக்குள்ளே இவர்கள் நுழைகிறார்கள். இப்பொழுதுதான் உண்மையின் விசுவரூபம் இவர்கள் மனக் கண்ணில் புலப்படுகிறது. நமது அனுபவம் நமக்குரிய அனுபவமாக மட்டும் அல்லாமல், சமூகத்தின் அனுபவமாக காலம் காலமாக வந்த மனிதர்களின் வரலாற்றின் பகுதியாகத் தோன்றும். இத்தகைய அனுபவத்தின் போது தான் - தரிசனத்தின் போதுதான் கவிஞன் வரலாற்றாசிரியனாக தத்துவவாதியாக நிமிர்கிறான். இந்தத் தரிசனத்தின் வழியே தான் நமது வாழ்வின் குறிப்பிட்ட அனுபவங்களின் உண்மை பொய்மை, சிறுமை, பெருமை, அழகு, அழகின்மைகள் தீர்மானிக்கப்படுகின்றன. இந்தத் தரிசனத்தின் போது தான் மனிதன் தன்னைப் பற்றிய அறிவைப் பெறுகிறான். இவன் காணும் உண்மைகள், தனிப்பட்ட இவனது உண்மைகளாக அல்லாமல் சமுதாய உண்மைகளாகின்றன. இந்த உண்மையின் ஒளியில், சமுதாயம் தன்னைத்

தானே கண்டறிந்து கொள்ளமுடியும். இத்தகைய ஞானவான்களே படைப்பாளிகளாக மகாகவிகளாக விளங்க வல்லவர்கள். இத்தகைய உண்மைத் தேடலுக்கான முயற்சியின் போதுதான், தியானத்தின் போதுதான் இவர்கள் மனம் விரிகிறது. ஒன்றாகக்காணும் காட்சி கிடைக்கிறது. இப்போதுதான் கற்பனை சுடர்விட்டு ஒளிர்கிறது. கவிஞன் தத்துவவாதியாக வீராவேசத்து டன் சமுதாய வாழ்வில் தன்னை ஐக்கியப் படுத்திக் கொள்ளும் - அந்தச் சமுதாய வாழ்வின் ஆக்கத்திற்காகத் தன்னை இழக்கும் புனித வேளை இதுதான்.

இத்தகைய திசை வழியில் வளரவேண்டியவர்கள் நமது கவிஞர்கள். இவர்கள் தமது அனுபவங்களின் மூலம் சமுதாய அனுபவத்தைப் புரிந்துகொள்ள முயலவேண்டும். சமுதாய அனுபவங்களைத் தமது அனுபவங்களாக்கிக் கொள்ள விரும்பவேண்டும். இதற்காக இவர்களுக்கு நிறைய படிப்புத் தேவை. வரலாற்றறிவும் தத்துவப் பயிற்சியும் இவர்கள் பெற்றாக வேண்டும். சமுதாய அனுபவங்கள், தமது அனுபவங்கள் பற்றி இவர்கள் தீவிரமாகச் சிந்திக்கவேண்டும். பல சமயங்களில் நமது கவிஞர்கள் தமது வாழ்க்கையின் வழியே கவிதையைப் பார்க்காமல், கவிதையின் வழியே வாழ்க்கையைப் பார்க்கிறார்கள். இவ்வாறு தமது வாழ்க்கையைத் தமக்குக் கருப் பொருளாக்கிக் கொள்வதில்லை. மேலும் மேலும் தமது வளர்ச்சியை இவர்கள் விரும்ப வேண்டும். விரிந்த தத்துவ அறிவும். அரசியல் பற்றிய அறிவும், தமது கலையுணர்வை அழித்து விடாது என்பதில் இவர்களுக்கு நம்பிக்கை வேண்டும். சிந்தனைக்கான சிரமத்தை இவர்கள் ஏற்கவேண்டும். சிந்தனையைப் பிறரிடம் இருந்து பெறுவது அல்லது சிந்தனைக்கு இரண்டாவது அல்லது இறுதியிடம் தருவது என்பது, சரியான கலைப் படைப்போடு ஒத்து வராது. இவர்கள் யாருக்கும் எடுபிடிகளாகி விடக்கூடாது. தற்பெருமையும், புகழாசையும் தமது வளர்ச்சியை நாசமாக்கி விடும் என்பதை இவர்கள் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். தன்னைப் பற்றிய - தனது குறை நிறைகள் பற்றிய சுய விமர்சன உணர்வு தேவை. சமுதாயத்தின் முன் தன்னைத் திறந்து வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். போலித்தனம் உண்மையை மறைக்கும் திரை. பொறாமைக்குணம் இவர்களை முடமாக்கி விடும். இத்தகையவர்கள் கவிதைகளைப் பெருக்க வைப்பார்களே ஒழிய படைப்பை வளர்க்க மாட்டார்கள். இவர்கள் தம்மைத்தாமே மலடாக்கிக் கொள்வதுடன் இலட்சிய த்தையும், அதனால் வாழ்வையும் மலடாக்குபவர்கள். இத்தகைய மலடுகள்தாம் தத்துவம், கலையுணர்வை நாசமாக்கி விடும் என்று கூக்குரல் இடுபவர்கள். இவர்கள் பிரசவிப்பது அலிகளைத் தான். சொற்கோலத் தொகுப்புகளை, கண்ணீர்த் துளிகளை, வெற்றாவேசக் குரல்களை, வெறும் கற்பனைப் போதைகளையே இவர்கள் உற்பத்தி செய்கிறார்கள். உண்மை தங்களுக்கு ஒரொருகால் தட்டுப்பட்டாலும் எதைச் சொன்னால் தமக்கு இலாபம் என்று பார்த்துச் சொல்பவர்கள். உண்மை தம்மைச் சுட்டுவிடக் கூடாது. உண்மைக்கு இவர்கள் விலங்கிட்டு வைப்பார்களே ஒழிய விடுதலை தந்துவிடமாட்டார்கள். உண்மையைத் தைரியமாகக் கூறுபவர்களை இவர்கள் தீவிரவாதிகள், கற்பனாவாதிகள் என்று இகழந்து ஒதுக்குவார்கள். இவர்களுக்கிடையில் ஒவ்வொருவருக்கும் தமது சரக்கே அதிகம் விற்பனையாகவேண்டும் என்ற நோக்கில் பொறாமைக் காய்ச்சல் மிகுந்திருக்கிறது. இதனால் இவர்கள் அணிசேர்வதில்லை, கூடி

விவாதிப்பதில்லை. இயக்க முறையில் செயல்படுவதில் இவர்கள் நம்பிக்கை கொள்வதில்லை. மன்றங்களாக- இயக்கங்களாக உருவாவதற்கு முன்பே இவர்கள் சிதறி விடுகிறார்கள். எதிரியிடமிருந்து விழும் ஒரு கல்லே கூட இவர்கள் வட்டத்தைச் சிதைத்தவிடுகிறது. இவர்களை வேறு யாராவது தமது தேவைக் காகத் திரட்டி வைத்தால் அவர்களுக்குச் சேவைசெய்யச் சில காலம் தம்மைத் தருகின்றனர். இலக்கியம் அல்லாத நோக்கங்களுக்காக இவர்களை மற்றவர் பயன்படுத்தும்போது, இவர்கள் மீண்டும் தமக்குள் வந்து ஒதுங்கிக்கொள்கிறார்கள். இவர்களைப் பிறர் சிறைபிடிக்கவில்லை. சமுதாயச் சூழலால் பாதிக்கப்பட்டு இவர்கள் எழுதினார்களே ஒழியச் சமுதாயச்சூழலைப் பாதிப்பதற்காக எழுதவில்லை. பல்வேறு வட்டாரங் களில் சிறுசிறு குழுக்களாக இருந்ததுடன் இவர்கள் திருப்தி கொண்டார்கள். இவர்கள் ஒரு கூட்டமாகத் திரளவில்லை. அதனால் சமுதாயத்தைப் பாதிப்பது என்பது இவர்களால் முடியவில்லை.

தமிழ்க் கவிதையைக் காப்பதும் வளர்ப்பதும் இவர்கள் இலட்சியம் என்பது உண்மையானால், இவர்கள் கடந்து வந்த பாதை போதாது. இவர்கள் தேங்கிவிட்டார்கள் என்பதை இவர்கள் உணர்ந்து தங்களைத்தாங்களே கடந்து கொள்ள வேண்டும். தங்களைத் தாங்களே வழிபட்டுக் கொள்வதை இவர்கள் விட்டுவிடவேண்டும். தமிழ்க்கவிதைத் துறையில் பெரும் சாதனைகளைப் புரிய விரும்பிய வானம்பாடி இயக்கம், இங்கு விவரித்த பல குறைபாடுகளாலேயே தனது நோக்கங் களைத் தானே நிறைவேற்ற முடியாமல் சிதைந்தது.

நாம் முன்னர் எழுப்பிய சில பிரச்சனைகளை மீண்டும் பார்ப் போம். இன்றைய நிலையில் சமுதாய நலத்தின் நோக்கில் சோசலிசம் பற்றிய கருத்து, மக்கள் நலத்தில் நாட்டமுடைய அனைவர்க்கும் தேவையாகிவிட்டது. கலைஞர்கள் இதிலிருந்து தப்பமுடியாது என்பது மட்டுமல்ல, கலைஞர்கள் இதில் முன்னிலையில் நிற்கவேண்டியவர்களாகிறார்கள். அப்படி யானால் சோசலிசம் பற்றிய சரியான கருத்தை இவர்கள் பெற்றாகவேண்டும். மக்கள் நலம் கருதும் கலைஞர்கள், இக் கடமையைப் புறக்கணிக்க முடியாது. சோசலிசம் பற்றிய சரியான விளக்கத்தைப் பெறும் போக்கில்தான், அரசு பற்றிய மதிப்பீடு, வர்க்கப்போராட்டம், ஆளும்வர்க்கத்தின் நடைமுறைகள், இந்தியாவில் உள்ள வர்க்க வகைகள், தொழிலாளர்கள், போராட்டத்தின் உண்மை நிலை, நில உடைமைமுறை, சாதியம், மதம், பெண்கள் முதலிய பிரச்சனைகள் எழுகின்றன. இந்த ஆய்வின் போக்கில்தான், ரஷ்யா சீனா பற்றிய சிக்கல்களும் எழுகின்றன. புரட்சி பற்றிய கண்ணோட்டம் இதிலிருந்து தான் எழுகின்றது. மக்கள் வாழ்வில் மாறுதல் தேவை என்று கருதும் போதுதான், மக்கள் வாழ்வு இன்று எந்நிலையில் உள்ளது? அவர்களது புறவாழ்வு அகவாழ்வின் இன்றைய நிலைகள் யாவை? என்ற கேள்விகள் எழுகின்றன. தொடர்ந்து நேற்றைய நிலை நாளைய நிலை பற்றியும் சிந்திக்கிறோம். மாற்றுவதற்கு முன் எதை மாற்றுவது, எவ்வாறு மாற்றுவது என்ற கேள்வி களுக்கு விடை காணாமல் செயல்படமுடியாது. இந்திய சமுதாய நிலைகளை மாற்ற முன்னிற்பவர் யார் யார்? அவர்கள் தரும் தோற்றமும் உண்மையும் யாது? என்ற கேள்விகளும் இப்போக்கில்தான் எழுகின்றன. மக்கள் வாழ்வோடு ஐக்கியப் பட்டுள்ள கலைஞனுக்கு இவற்றுக்கெல்லாம் சரியான விடை

தெரிந்தாக வேண்டும். இவை பற்றியெல்லாம் சரியான கண்ணோட்டத்தைப் பெறுவது தொடர்ந்த செயல். ஆனால் இவை பற்றிய கண்ணோட்டம் தேவை என்பதுபற்றி கலைஞன் ஒருவனுக்குப் பொறுப்புணர்ச்சி தேவை. மக்கள் தமக்கிடையில் கொள்ளும் உறவுகளை தனக்குக் கருவாகக் கொள்ளும் இலக்கியம், தான் கையாளும் பிரச்சனைகளைப் பற்றிச் சரிவர அறிவதற்கு மேற்குறித்த விரிவான ஆய்வை மேற்கொள்வது இன்றியமை யாததாகிறது.

இதற்காக ஒரு கலைஞன் தன்னை ஒரு அரசியல்வாதியாக, கட்சிக்காரனாக மாற்றிக் கொள்ள வேண்டும் என்பது பொருள் அல்ல. மக்கள் நலத்தில் நாட்டம் கொண்டுள்ள கலைஞனுக்குள் நிச்சயமாக ஒரு அரசியல்வாதி இருக்கவே செய்கிறான். அரசியல் அல்லது கட்சி நடவடிக்கையில் நேரிடையாக ஈடுபடுவதைக் கலைஞன் தனது உணர்வுக்கேற்ப, உறுதிக்கேற்பத் தீர்மானித்துக் கொள்ளட்டும். நம்மைப் பொருத்தவரை ஒரு கலைஞன் சோசலிசம் பற்றிய கண்ணோட்டத்தைப் பெறுவது என்பது இன்றைய சமுதாயத்தின் தேவை என்பதனால் கூட அல்ல, குறிப்பிட்ட ஒரு கலைஞன் தனது வாழ்வில் அதன் இன்றியமையாமையை உணர்ந்தாலொழியப் போலித்தனமாக, அக்கண்ணோட்டத்தைப் போர்த்துக்கொள்ள வேண்டாம் என்பது தான்.

இன்றைய சமுதாய நிலைகளில் அவலங்களுக்கும், அவமானங் களுக்கும் உள்ளாகி, அர்த்தங்கெட்டுப்போன தன் வாழ்க்கைக்கு மேலானதொரு அர்த்தம் கொடுப்பதற்காகத் தவிர்க்க இயலாமல் இவன் சோசலிசத்தின் சார்பில் வந்து நிற்கிறான் என்பதில் தான் சோசலிசத்தை அவன் தழுவுவதற்கான இன்றியமையாமை இருக்கிறது.

போலித்தனமாக, பெருமைக்காக இக்கண்ணோட்டத்தை ஏற்றுக்கொள்ளும்போது, தனது தன்னலத்திற்கேற்ப, தனது அறியாமைக்கேற்ப அதை இவன் திரித்துக் கூறியாகவேண்டும். தவிர, சோசலிசத்திற்கான கடுமையான போராட்டத்திலிருந்து இவன் தன்னைப் பலவகைப் போலிக்காரணங்கள் கூறிப் பிரித்துக் கொள்ளவேண்டும். பிறர் அந்தப் போராட்டத்தில் ஈடு படுவதை இவன் தடுத்தாகவேண்டும். சொல்லில் சோசலிச வாதியாக–செயலில் பிற்போக்குவாதியாகும் நிலைக்கு இக்கலைஞன் ஆளாகவேண்டிவரும். ஒரு கலைஞன் இவ்வாறு சோசலிசத்திற்குத் துரோகம் செய்யவேண்டாம். அது போலவே சோசலிசத்தை மேம்போக்காக மட்டும் ஏற்றுக்கொண்டு, நாளடைவில் அதுபற்றிய வரையறை, செயல்பாடுகளில் கடுமையான பிரச்சனைகள் எழும்போது அவை பற்றிய சரியான கருத்தைப்பெறாமல் இருப்பதன் மூலமும் ஒரு கலைஞன், சோசலிசத்திற்குத் துரோகியாகிவிடக் கூடும். இறுதியில் ஒரு கலைஞனுக்கோ கட்சிக்காரனுக்கோ எழும் ஒரு சோதனை, சோசலிசம், புரட்சி என்பதற்குத் தன் வாழ்வோடு, இன்றியமை யாத உறவு உண்டா, இல்லையா என்பதுதான். இந்தச் சோதனையில் தேர்ந்தவனே கலையை, மக்கள் வாழ்வை உருவாக்குகிறான். தோற்றவன் கலையை, மக்கள் வாழ்வை விட்டு விலகி விடுகிறான்.

நமது சமுதாயத்தில் வாழ்வுப் பிரச்சனைகள் கடுமையாக உள்ளன, இந்நிலையில் கலைஞன் உட்பட அனைத்துச் சிந்தனாவாதிகளின் கடமைகளும் பலமடங்கு அதிகரித்துவிட்டன. பிரச்சனைகளைக் காண, தீர்க்க தவறுவது ஒருவகையில் நமக்கு நாமே செய்யும் துரோகமாகிறது.

தன்னை இழந்துவிட்டு மனிதன் வேறு எதைப் பெறமுடியும்?

இடையில் இன்னொரு பிரச்சனையிலும் நாம் கவனமாகவே இருக்கவேண்டும். இந்தியாவில் சோசலிசம் பற்றிய வரையரை, செயல்பாடுகளில் பல்வேறு வகைகளும் , இவற்றில் பொய்யும் உண்மையும் நிறைந்து இருப்பதால், சில வட்டாரத்தைச் சேர்ந்த கலைஞர்கள் சோசலிசம் பற்றியே பொதுவான அவநம்பிக்கை கொண்டும் இருக்கலாம்.

இதனாலேயே வாழ்க்கையின் அவலத்தை, அழுக்கை மிக வற் புறுத்துபவராகக் கூட இருக்கலாம். இவர்கள் தமது கலைத் துறையின்பாலும் மக்களிடத்தும் கொண்டுள்ள ஈடுபாட்டைக் கொண்டு இவர்களை நாம் மதிப்பீடு செய்ய வேண்டுமே ஒழிய, நாம் கூறும்சோசலிச வகையிடத்து அவருக்கு நம்பிக்கை ஏற் படவில்லை என்பதற்காக அவரை இகழவேண்டியதில்லை. இவ் வாறு இகழ்வதுகூட, ஒருவகையில் சோசலிசம் பற்றிய நமது நம்பிக்கையைச் சந்தேகத்திற்கு உள்ளாக்கி விடக்கூடும். இது தவிர, அவர்கள் பார்க்கும் வாழ்க்கை அவலத்தில், அவர்கள் கிளப்பும் பிரச்சனையில், ஏதாவது உண்மை உண்டா இல்லையா என்பதிலும் நாம் கவனமாக இருந்தாகவேண்டும். உண்மை உண்டு என்றால் ஏற்றுக்கொள்வதற்கு நாம் எப்போதும் தயாராக இருக்கவேண்டும்.

இறுதியாக ஒரு கேள்வி எழலாம். ஒரு கலைப்படைப்பை மேலே விவரித்த மக்கள் சார்புக் கண்ணோட்டந்தான் நிர்ணயிக்கின்றதா? ஒரு கலைஞன் படைப்பாளியாக இருந்தால் போதாதா? சமுதாயப் பிரச்சனைகள்தான் கலைஞனுக்கு உரிய கருப்பொருள். அதைத் தேர்ந்தெடுப்பதில், கையாள்வதில் ஒரு கலைஞனுக்குத் தேவையான பொறுப்புணர்ச்சியைப் பற்றிஇதுவரை நாம் விரிவாகப் பார்த்தோம். இந்தப் பொறுப்புணர்ச்சி குறைந்திருக்கும் போது, கலைப் படைப்புகள் என்பவை எவ்வாறு தமக்குள்ளேயே குழப்பங்களைக்கொண்டு சீர்குலைந்து, இறுதியில் அவை சிறந்த கலைப்படைப்பாக முடியவில்லை என்றும் நாம் விரிவாகப் பார்த்தோம். இந்நிலையில் ஒரு கலைஞன் எவ்வாறு போலிக் கலைஞனாக, வெறும் கற்பனாவாதியாக, மந்திரவாதியாகத்தான் இருக்கிறான் என்றும் பார்த்தோம். இவை தவிர, பிரச்சனைகளின் ஆழத்தில் விரிந்து செல்லும்போதுதான், பிரச்சனைகளின் தொடர்ச்சியில் விரிவில் அவை விசுவரூபம் கொள்வதையும், இவ்வாறு பிரச்சனைகளின் ஆய்வின்போதே கற்பனை, கலைநயம் முதலியவை கிளர்ந்தெழுவதையும் நாம் விவரித்தோம். அதாவது சரியான உண்மைத்தேட்டத்தின் போதே ஒருவன் சிறந்த கலைஞனாவதையும் பார்த்தோம்.

ஒரு கலைப்படைப்பு அது படைப்பாக இருக்குமானால் அது தன் ஆற்றலால் தானே 'பிரச்சாரம்' செய்யும். இடையில் ஒருவர் புகுந்து ஆர்ப்பாட்டமாகப் பிரச்சாரம் செய்யவேண்டியதில்லை.

கலை இலக்கியம் ஒரு தத்துவப் பார்வை - வேள்வி வெளியீடு மே - 1975

11. பசுவய்யாவின் கவிதைகள் என் அனுபவம்

பசுவய்யாவின் கவிதைகளை எனக்குள் செரித்து ஓர் அனுபவ மாக்கிக் கொள்வது என் நோக்கம். பாராட்டு விசிறிகளை வீசுவதிலோ, விமர்சனச் சாட்டையை உதறுவதிலோ என்னை நானே இழந்து விடுவதை நன்றாக உணர்ந்துகொண்டுதான் பசுவய்யாவின் கவிதைக்குள் பிரவேசிக்கின்றேன். பசுவய்யா வோடு நடந்த உரையாடல்களையும், நண்பர்களோடு நடத்திய விவாதங்களையும் எனது செரித்தலுக்கு நினைவு கூர்கிறேன். பசுவய்யாவின் கவிதைக்குள் வேறு வகையில் ஆர்ப்பாட்டமாக நுழைவது எனக்கு முடியாத காரியம்.

வாழ்க்கை நிகழ்வுகளைச் சந்திக்கும்போது, திறந்த மனத்தோடு என்னைத் தெளிவுபடுத்திக்கொள்ள, எனக்கு உரமேற்றிக் கொள்ள முயல்கிறேன். வெற்று வேடிக்கைகள், விளையாட்டுக் களை அவற்றுக்கு உரிய இடம் தந்துவிட்டு, அவற்றிலிருந்து விலகி மேற்சென்று, அனுபவத்தின் சாரத்தை ஏற்பது எனக்கு நோக்கம். கவிதைகளையும் நான் இம்முறையில் சந்திக்கிறேன். "நாம் எல்லோரும் டமில் எழுத்தாளர்; நமக்கோ ப்ளேஜியாரிஸம்" என முடியும் கவிதை "ஸ்வாமி, சிற்பி உபயம், சிற்பி அவர் அப்பா உபயம்; அவர் அப்பா ..." இப்படியாக முடிவை நோக்கிச் செல்லும் கவிதை - இந்த இரண்டு கவிதை களும் எனக்குக் கொஞ்சம் கிளுகிளுப்பூட்டுவதை ரசித்த அள வில் இவைகளிடமிருந்து விலகிச் செல்கிறேன். விமர்சகர்களால் பலமுறையும் பாராட்டப்படும், மேஸ்திரிகள் - எனக்குப் போதுமானதாக இல்லை. பல்கலைக்கழகக் கட்டடத்திற்கு முன் தோட்டத்தில் மிருகங்கள் உருவாக்கப்படுகின்றன. அது போலவே கட்டடத்திற்குள்ளேயும் மனிதர்கள் வெட்டப்பட்டு, மிருகங்கள் ஆக்கப்படுகிறார்கள் என்று இக்கவிதை சொல்லுகிறது. நமது, கல்வித்திட்டம், போதனா முறைகளைப் பற்றி எவ்வளவோ விமர்சனங்கள் இருந்தபோதிலும், இந்தக் கவிதையில் மனிதர்களாக வேண்டியவர்கள் மிருகங்களாக்கப் படுகிறார்களே என்று விமர்சனம் செல்வது சிறப்பாகவே இருக்கிறது.

சமுதாயம் பற்றிய விமர்சனங்கள் கவிதையில் வெளிப்படுகின்றன என்பதற்காக நான் கவிதையை நாடிச் செல்வ தில்லை. விமர்சன ரீதியான சிந்தனையைத் தவிர, வேறொன்றை கவிதைகளில் சிறந்த கவிதையில் எதிர்பார்க்கின்றேன்.

'தேடி அலையாதே, அலைந்து திரியாதே' - என்ற கவிதை, 'நகத்தை வெட்டி எறி - அழுக்குச் சேரும்' என்ற கவிதை, இடையிடையே ரசிக்கத்தக்க சில அம்சங்களைக் கொண்டிருந்த போதிலும் பழைய பண்டாரத்தனமான சிந்தனையின் தொடர்ச் சியாகவே என்னை வதைக்கின்றன. இன்பங்களைத் தேடியலைவதன் சிறுமைத்

தனத்தையும், அழுக்கை அழகாக்கிக் கொள்வதன் அசிங்கத்தையும் நான் முற்றாக வெறுக்கிறேன். ஆனால் நிகழ்காலக் கவிதைக்குள் இக்கருத்து திரும்பக் கூறப்படுவதன் தேவையை நான் ஏற்க முடியவில்லை. இக்கருத்துக்களைப் பெறுவதற்கு நமக்குப் பழங்கவிதைகளே போதும் என்பதாக உணர்கிறேன்.

பசுவய்யாவின் கவிதைக்குள் நுழையும்போது எனக்கு உறுத்த லாகத் தெரியும் இன்னொரு கவிதையையும் நான் இங்கு குறித்துக் கொள்கிறேன். ஒரு கவிஞன் தன்னைப்பற்றித் தானே எழுதும் கவிதை அல்லது கவிதைபற்றித் தனது பொதுக் கொள்கையாகப் பிரகடனப்படுத்திக்கொள்ளும் கவிதை எனக்குப் பிடித்த மில்லை. இதற்குக் காரணம், கவிதை தனக்குள் வேறொன்றைப் பற்றிக் கூறவேண்டுமேயொழிய தன்னைப்பற்றியே கூறிக் கொள்ள வேண்டாம் என்பதுதான். அப்படியானால், ஒரு கவிஞன் தன்னைப்பற்றி பொதுவாகக் கவிதைபற்றி சிந்திக்க வேண்டாமா என்ற கேள்வியை அங்கீகரித்துக்கொண்டு நான் இவ்வாறு கூறுகிறேன். என் எழுத்து - என்ற கவிதை இத் தகையதுதான்.

இதுவரை நான் குறிப்பிட்ட கவிதைகளை கவிதைகள் அல்ல என்று நான் குறிப்பிட்டேனா? இல்லை. என்னை கனமாக்கிக் கொள்ளும் உன்னத கவிதைகளைத் தேடிச் செல்லும் வழியில் இக்கவிதைகளை உதிர்த்துக்கொண்டு நீள்வழியே செல்லு கிறேன்.

பசுவய்யாவின் உன்னதமான கவிதைச் சந்நிதானத்திற்குள் இப்போது பிரவேசிக்கிறேன். நாய்களைப்பற்றி இரண்டு கவிதைகளைக் காண்கிறேன். வெளிப்பார்வைக்கு இக்கவிதைகள் நாய்களைப் பற்றிய கவிதைகளாகவே காணப்படுகின்றன. இப்படிச் சொல்வதனால் நாய்கள் இந்தச் சமுதாயத்திலுள்ள சில பல மனிதர்களைப் பற்றிய குறியீடுகளாகிவிடுகின்றன என்று நான் கருதுகிறேனோ என்பதும் இல்லை. பசுவய்யாவின் நாய்களைப்பற்றிய சிந்தனைகள், நமது சமுதாயச்சூழலில் நடைபெறு கின்றன என்பதைத்தான் இங்கு குறிப்பிட விரும்பு கிறேன். அதாவது, நாய்களைப் பற்றிய விவரிப்புக்களினூடே, நமது சமுதாயத்திலுள்ள வக்கரித்த பல மனிதர்கள் நம் மனத்தில் காட்சி தந்து மறைகிறார்கள். இவ்வகையில் கவிதை, தான்

சொல்லவந்த விஷயத்தோடு வேறொன்றை உணர்த்தி, வெற்றி பெறுகிறது. கவிதைக்குள் இப்படிப் பொருள்படுத்துவதற்கான தடயம் இருக்கின்றதா என்ற கேள்வி, முனை மழுங்கி கேள்வியாகிறது. "நான் கண்ட நாய்க"ளில் ஒரு காட்சி :

சில நாய்கள்
இருந்த இருப்பில்
கத்தத் தொடங்கி
நிறுத்தத் தெரியாமல்
அக்கத்தலில் மாட்டிக்கொண்டு சுழலும்

இடையில் தென்படும் காட்சி :- ஓயாமல் கத்திக்கொண்டிருக்கும் கத்திக்கொண்டிருப்பதையே தொழிலாக்கிக் கொண்ட மனிதர்கள். "ஆளற்ற லெவல் கிராஸிங்கில்" - என்ற கவிதையும், "பந்தின் கதை"

என்ற கவிதையும் இவ்வகையான விவரிப்புக்களை உணர்ச்சிகரமாகச் சொல்லும் கவிதைகள். இக்கவிதைகளைப் படிக்கும்போது இன்றைய நிலையில், எல்லாத் துறைகளிலும் அவசரமாய், அர்த்தம் தெரியாமல் முண்டியடித்துக்கொண்டு, மந்தைத்தனமாய்ச் சென்று கொண்டேயிருக்கும் மனிதர்கள் நமக்குள் தொடர்கிறார்கள். அர்த்தமில்லாமல், பல பிரச்ச னைகளை உண்டாக்கிக் கொண்டு, அவற்றோடு மோதிக் கொண்டேயிருக்கும் மனிதர்கள் நமக்குள் வந்து நின்று நம்மை முறைத்துப்பார்த்துவிட்டு மறைகிறார்கள். லெவல் கிராஸிங்கும், பந்தும் பசுவய்யாவின் வார்த்தைகளிலே சொல்வதானால், அவை நமக்குள் ஏற்படுத்தும் அதிர்வுகளில்தான் கவிதை இயங்குகிறது. சமுதாயம் பற்றிய விமர்சனம் என்ற நிலையைக் கடந்து மனிதச் சூழலில் அவலம்தான் இங்கு மனத்தில் கனம் ஏற்றுகிறது.

"கடல் சிரித்தது" - என்ற கவிதையில் தங்களின் அலங்கோலத் திற்கிடையில் சிக்கித் தவிக்கும் மனிதனைப் பார்க்கிறோம்.

ஒரு விசும்பல் எழுந்தது
ஏன் என்றது வானம்
நான் யார் என்று கேட்டது
மண்ணில் ஒரு குரல்.

தன்னை அறிந்துகொள்ளும் தவிப்போடு காலங்காலமாகத் திரும்பத் திரும்ப மனிதன் கேட்கும் கேள்வி, இங்கு நம்மை எதிர்ப்படுகிறது. தன்னை அறிந்துகொள்ளும் மனிதத்தோட்டம் ஒரு புனிதமான செயல், தன்னையறியும் போக்கில் மனிதன் தன்னால் பெயர் வைத்துக்கொள்ளத் தெரியாத எத்தனையோ விந்தைகளை எதிர்ப்படுகிறான். பெயர் அற்ற பொருளைத் தேடிய மனிதன், தேடித்திரிவதிலேயே ருசி கண்ட தன்மையைத் "தேடல்" என்ற கவிதை சொல்லுகிறது. தன் எல்லைகளை நாளும் விரித்துக்கொண்டு வரலாற்றை மீறி வளரும் மனிதனின் தவிப்பை வெளியிடும் முறையில் இக்கவிதைகள் உன்னதமான கவிதைகளாகின்றன.

தேடலின்போது இடையிடையே தோல்வி, தளர்ச்சிகளைச் சந்திக்க நேர்ந்தபோதிலும் மீண்டும் மீண்டும் விழித்தெழுந்து புதிய நிலைகளை உறுதி நிலையோடும் நம்பிக்கையோடும் சந்திப்பவன் மனிதன். இத்தகைய மனித நம்பிக்கைதான் "சவால்" - என்ற கவிதையில் இடம் பெறுகிறது.

ஓய்ந்தேன் என மகிழாதே
உறக்கமல்ல தியானம்
எனது வீணையின் மீட்டலில்
கிழிபடக் காத்துக்கிடக்கின்றன
உனக்கு நரையேற்றும் காலங்கள்

பசுவய்யா இந்தக் கவிதையை எழுத நேர்ந்ததற்கான குறிப்பிட்ட சூழலையும் மீறி இந்தக் கவிதை மனித எழுச்சியை ஆற்றலோடு வெளியிடுகிறது. கவிதைக்குக் காலம் வழங்கும் அற்புத ஆற்றல் இது.

தத்துவச் சிந்தனையில் பயணம் செய்யும் போக்கில் காலம் பற்றிய ஒரு "ராக்ஷஸப்" படப்பிடிப்பு :

"காலமோ
பருப் பொருளாய் நிமிர்ந்தெழுந்து
விழுதூன்றி வியாபகம் பெற்று
வான்முகட்டைச் சிரசிலே ஏந்தி
எட்டுத்திசைச் சிப்பாய்களை
அக்குளில் இடுக்கி
மாறி மாறி முலையூட்டி
அண்ட வெளியை
அடி வயிற்றில்
மடித்த காலின் முக்கோணக் குழிக்குள்
துடைச் சதை அசைத்து உருள வைக்கும்
ராக்ஷஸக் கூளி." -

தத்துவப் பாகனைக் கொல்லும் யானையாகிய காலத்தை இவ்வாறு நிமிர்ந்தெழ வைக்கிறார் பசுவய்யா.

பசுவய்யாவின் படைப்பாற்றலின் மேன்மையிலிருந்து தான், காலம்பற்றிய இந்த விசுவரூபத்தைப் போலவே "கடலில் ஒரு கலைஞனி"ல் கடல்பற்றிய படப்பிடிப்பு எழுகிறது. படைப் பாற்றலைக் கடல் அலைகளாகப் பார்க்கும் பார்வை அற்புத உணர்வலைகளை நமக்குள் எழுப்புகிறது.

தத்துவமும், படைப்பாற்றலும் இணைந்த நிலையில் உருவாகிய உன்னதமான கவிதைதான் 'கன்னியாகுமரியில்'கன்னியா குமரியில் சூரியாஸ்தமனத்தை மறைக்கும் ஆட்டுக்குட்டி பற்றிய இக்கவிதைக் காட்சி, வெற்றிகரமான ஒரு குறியீட்டுக் காட்சியாகிறது. பெருங் காட்சிகளை-தரிசனங்களை-மறைக்கும் சில்லரைப் பிரச்சனைகள் பற்றிய மிகத் துல்லியமான வர்ணனை இக்கவிதை. பசுவய்யாவின் பெயரை நிரந்தரப்படுத்தும் ஆற்றலைத் தாங்கியிருப்பது இக்கவிதை.

பசுவய்யாவின் கவிதைகளில் எனக்குப் புரியாத சில பகுதி களுடைய கவிதைகளில் ஒன்று "கண்ணாடி முன் கடவுளையும் சேர்த்து ஒரு புகார்" கண்ணாடிக்குள் தெரியும் தனது முகத்தை விலக்கிவிட்டுக் கண்ணாடியின் முகத்தைக் காணத் தவிக்கும் அற்புத மனநிலையைப் பசுவய்யா கவிதையாக்குகிறார். கண் ணாடியில் தன் முகத்தைக் காணச் சலித்து, கண்ணாடியின் முகத்தைக் காண ஆசை. கடவுளும் ஒருவகையில் கண்ணாடி தான். கடவுளுக்குள் தெரிவதும் மனிதனின் முகம்தான். கடவுளுக்குள் தெரியும் மனித முகத்தை விலக்கி, கடவுளின் அம்மணக்காட்சி என்று காண்பது? என்று கவிதை முடிகிறது. மனிதன் தன்னைத்தான் கடவுளுக்குள் நிரப்பி வைத்திருக்கிறான் என்பது உண்மை. என்றைக்கு மனிதன் கடவுளுக்குள் இருந்து தன்னை விலக்கி அப்படி விலக்கி விடும்போது, இல்லாமற் போவானாகிய கடவுளைக் காணப் போகிறான் என்று பசுவய்யா கேட்கிறார். மனிதன் தன் அகங்காரம்

காரணமாகத் தன்னையே எப்போதும் பார்த்துக் கொண்டிருப் பதிலிருந்து விலகி, எப்போது நிர்வாணமாய்க் கடவுளைக் காணப்போகிறான் என்று சமய முறையில் பொருள் கொண்டாலும் கவிதை குற்றப்படுவ தில்லை. மிக நுண்ணுணர்வலைகளை எழுப்பி அவற்றில் நம்மை இயங்க வைக்கும் முறையிலேயே இக்கவிதையின் வெற்றி இயல்கிறது.

ஞான உணர்வுகளினூடே பசுவய்யாவின் இலக்கியத்தைப் புரிந்துகொண்ட நிலையில்தான் பசுவய்யா தன்னைப்பற்றித் தரும் சித்திரம், அழகு நிறைந்ததாகிறது.

"கொஞ்சம் முகம் பார்த்து தலைசீவ ஒரு சந்திரன்
லோஷன் மணக்கும் பாத்ரூம்
என் மனக் குதிரைகள் நின்று அசைபோட ஒரு லாயம்
என் கையெழுத்துப் பிரதியில் கண்ணோட
முகம் கொள்ளும் ஆனந்தச் சலனங்கள்
நான் காண ஒரு பெண்
சிந்திக்கையில் கோத ஒரு வெண்தாடி
சாந்த சூரியன்
லேசான குளிர்
அடிமனத்தில் கவிதையின் நீரோடை"

அடிக்கடி, இல்லை அவ்வப்போது, இல்லை அடிக்கடியே எதிர்ப்படும் 'மண்ணாந்தைகள்' (முட்டாள்கள்) பற்றிய கவிதையும், வாழ்க்கையில் எதனையும் மேற்கொள்ளாமல் எதிர்பார்த்திருந்து, தானாக வரும் இன்பங்களை அனுபவிக்கலாம் என்றே கனவுகண்டு காத்திருப்பவரைப்பற்றிய "மூடுபல்லக்கு" கவிதையும் நான் அரை குறையாகவே புரிந்து கொண்ட கவிதைகள். அரைகுறையாகப் புரிந்து மிச்சத்தையும் புரிந்துகொள்ள அடிக்கடி மனக்கூர்மை யோடு படிக்க, சிந்திக்க, வைக்கும் தன்மை இக்கவிதைகளில் இருப்பதனால்கூட இக்கவிதைகள் சிறந்த கவிதைகளாகின்றன.

பசுவய்யாவின் கவிதைகளைத் தனித்தனியே பார்த்து முடிக்கும் போது, பசுவய்யாவிடமிருந்துகூட விலகி உன்னதமான கவிஞர் பலர்க்கும் பொதுவான தன்மையாகிய கவிதைச் சாரத்திற்குள் பிரவேசித்திருப்பதை உணர்கிறேன். அதாவது பற்பல கடவுள் உருவங்களை வழிபடத் தொடங்கி, அவ்வனுபவப் பயணத்தின் போது கடவுளர் உருவங்களோடு தானும் மறைந்து அத்வைத நிலைக்குள் பிரவேசிப்பது போன்ற மனநிலை எனக்கு வாய்த்தி ருப்பதை உணர்கிறேன். இந்த நிலையில் தன்னுணர்வு உடைய, எனக்கும் உலகத்திற்கும் கவிதைக்கும் இடையிலுள்ள உறவில் இயங்குகிற "நானாகி" நிற்கிறேன் - நான். இந்த நானில் தன்னகங்காரம் அறவே அற்ற நிலையில் இருக்கிறேன். அதாவது பசுவய்யாவின் கவிதை வழியே செய்யும் பயணத்தின் போது, உன்னதமான ஆன்மீக நிலையை அடைகிறேன். அதாவது, உன்னதமான கவிதை நம்மிடம் தூண்டிவிடுகிற, இயக்கிவிடுகிற ஆன்மீக வயப்பட்ட நிலையை நான் பெற்றிருக்கிறேன்

பசுவய்யாவின் கவிதையிலுள்ள அவரது ஆன்மீகத் தெறிப்புக் களில் சிலவேகூட இந்த மனநிலைக்குள் என்னை இயக்கி விடுகின்றன. இந்த மனநிலை எனக்குப் பலநாள் நீடிக்கும். உலகத்தோடு கொள்ளும் தொடர்பில் இதுகூடவரும். பசுவய்யாவின் கவிதைக்கு இது பயன்.

பசுவய்யாவின் சில கவிதைகளில் நான் நிலைக்காமல் விலகி வந்தது இதற்காகத்தான். பசுவய்யாவின் விமர்சனப் பார்வையைமட்டுமே வெளிப்படுத்தும் கவிதைகள், எதிர்மறைத் தன்மையைக் கொண்டிருப்பதன் மூலம் என்னைச் சிதைக்கவே செய்கின்றன. பண்டாரத்தனமான கவிதைகள் என்னை மந்த மடையச் செய்கின்றன. இவற்றில் நான் தங்கியிருப்பேனாகில் உன்னதமானதொரு மனநிலை எனக்கு வாய்க்க முடியாது. "நாய்கள்" "பந்தின் கதை" முதலிய கவிதைகள், நாய்களைப் பற்றி மட்டுமே, பந்தின் கதையைப்பற்றி மட்டுமே கூறுவதாக இருந்தால் அப்படிப்பட்ட கவிதைகளும் உன்னத நிலை நோக்கி என்னைத் தள்ளமுடியாது. இந்தக் கவிதைகள் எனது மனத்திற்குள் வேறு சலனங்களை எழுப்புவதன் மூலம் என்னை நிறைக்கின்றன. இந்தக்கவிதைகளின் தீண்டலில் நான் உயிர் பெறுகின்றேன். இவ்வகைக் கவிதைகளுக்கு உள்ள ஆற்றலை நான் இவ்வாறுதான் ஏற்கிறேன். அப்புறம் இடையறாத, பெயரிடத் தெரியாதவைபற்றிய தேடல்...தேடல்... நான் யார் யார்? என்ற இடையறாத கேள்வி... கடலலைகளையும் வானப்பரப்பையும் பூதங்களின் கோலங்களையும் மனத்திற்குள் வைத்துச் செரிக்கும் விந்தைகள்... முடிவுறாத காலம் பற்றிய பார்வை... இவைகளின் வழியே உன்னதம் நோக்கிய வளர்ச்சி... புற உலகின் ஆற்றல்கள், அவலங்களினூடே மனிதனின் நிகழ்காலப் பயணம், இவற்றுக்கிடையில் மனிதனின் தன்னைக் காண, நிலை நிற்க, வளர முயற்சிகள்; இதுதான் இன்றைய காலத்தின் வியத்தகு முயற்சி. பசுவய்யாவின் கவிதைகளுக்குள் இயங்குகிற சில தெறிப்புக்கள் நம் மனத்தில் தீ மூட்டுகின்றன. சிறு நெருப்பு, பெரும்பிழம்பாகிறது, உலகிற்கும் நமக்கும் இடையிலான உறவுகளுக்கிடையில் பசுவய்யா கவிதை ஒரு கண்ணி. இதன் அசைவு நம்மை அசைக்கிறது. நமக்குள் ஏற்படும் அசைவை உணர்ந்த நிலையில், உலகிற்கும் நமக்கும் இடையிலான உறவுகளின் அசைவோடு சேர்ந்து இயங்குகிறோம். முடியுமானால் நமது இயக்கத்தின் மூலம் இந்த அசைவை மேலும் வேகமாகத் தூண்டுகிறோம். பசுவய்யாவின் கவிதைகளிலிருந்து எந்த இடத்தில் பிரிந்தோம் என்றில்லாமல், பசுவய்யாவின் கவிதைகளை அனைவர்க்குள்ளும், அனைவரின் ஊடேயும் இயங்கும் இயக்கத்தின் வெளிப்பாடாகக் கண்டு, அவருக்கும் நமக்கும் இடையில் பேதமற்று அத்வைத வயப்பட்டு நிற்கிறோம். அதாவது மனித உறவுகளின் உன்னத நிலையில் நாம் ஒருமைப்பட்டு நிற்கிறோம். நமக்குள் நாம் கண்டு கொண்ட முக்தி நிலையில் ஒன்றுபடுகிறோம். இப்பொழுது எனது நானுக்குள் இருப்பது நாம்தான்.

நாணல்7, 1976

“வேலி மீறிய கிளைகள் 12
(நாரணோ ஜெயராம் மன்னிக்கவும்)”

வேலிகள் எனக்குப் பிடித்தமில்லை.

நானும் வேலி மீறிய கிளைதான். உலகத்தையே என் வேலிக்குள் அடைத்துவிடலாமென்று இளமையில் நான் கனவு கண்டது உண்மைதான். சரித்திரம், சமுதாயம், கட்சி மாற்றம் இப்படியாக எனக்குத் தளைகள் இட்டுக் கொண்டேன்.

இவற்றை நான்இட்டுக் கொண்ட காலம் முழுவதும் கும்பலில் இருந்தேன், கூக்குரல் இட்டேன்.

விரிசல் கலயத்தில் நீர் ஒழுக்குக் கருதியும், ஊதுபத்திகள் தலைமாட்டில் எரியப் பிணங்களின் பிலாக்கணம் கருதியும் என்னை இவற்றில் தளைத்துக் கொண்டேன்.

சக்கிலியனுக்கும் ஒரு விடுதலையைச் சாதிக்க முடியுமென நம்பினேன்.

என் உருவத்தைச் சிதைத்தாவது எனது கட்சிக்கும், கட்சியின் வழியே என்னைச் சூழ்ந்தவர்க்கும், ஒரு உருவம் கொடுக்க விரும்பினேன்.

என்னை இழந்து விக்கிரகங்களை எழுப்பினேன். எனது இழத்தலில் விக்கிரகங்கள் பலம் பெற்றன.

என்னைக் கூலிக்காரனாக்கி விக்கிரங்கள் சம்பாதிக்கத் தொடங்கின. என்னை விற்று விடுவது கூட இவற்றின் நோக்கமாயிற்று.

இருக்கட்டுமே என்று என் மேஜை மீது ஏறிய மரக்கட்டைகள் என் மேஜையையும் தலையையும் நிரப்பிக்கொண்டன. நான் பயந்துபோன தோல் துண்டுகளாகி விட்டேன்.

நானே சக்கிலியனாகி விட்டேன். இல்லை சக்கிலியனாக்கப் பட்டேன்.

இனி கலகம் செய்தாலொழிய என்னை நான் மீட்டுக்கொள்ள முடியாது.

கட்சிகளையும், கடமைகளையும் உதறிக்கொள்ளத் தொடங்கி னேன்.

நாடென்னாவது; மக்களென்னாவர் என்று எனது அதிகாரிகள் கேட்டபொழுது நாட்டையும், மக்களையும் கூட தூக்கியெறிவது எனக்குத் தேவையாயிற்று.

தூக்கி எறிவதில் ஒரு சுகம்; உதறிக் கொள்வதில் ஒரு விடுதலை. ஆத்திரத்தில் உதறியபோது கைகால்களைக்கூட உதறிக் கொள்ளத் தொடங்கினேன். இளமை முதல் என் கனவிலும் நனவிலும், உறவாடிய உலகத்தையும், உறவுகளையும் உதறிக் கொண்டிருந்தேன்.

உலகம் கழல மறுத்தது. ஆனாலும் உதறினேன்.

எனக்கு வாய்த்தது ஏகாந்தம். இந்த ஏகாந்தம் எனக்கு இனிக்கத் தொடங்கியது.

இப்பொழுது நான் ஜிட்டுவைப் படித்தேன். ஆண்டுக்கொரு முறை அடையாற்றில் இந்தப் பறவையின் இசை கேட்டேன்.

எனது ஏகாந்தத்தோடு இது ஒத்துக் கூவியது. இது எனக்கு இசையாயிற்று.

சில கணங்கள் எனக்குச் சொந்தமாயின. இந்த ஒளிக் கணங்களில் உலகைப் புது விதமாய்க் கண்டேன்.

இளங்காலை அமைதியில் வட்டமிடும் விமானம், தரைமோந்து செல்லும் பன்றி, குப்பை கொட்டும் சிறுமி, பீடி புகைக்கும் விறகுவெட்டி இவர்களுக்குள் நிதர்சனம் நிசப்தமாய்ச் சிரித்தது. வானத்தடத்தில் நான் பார்த்தது ஒரு புதுச் சூரியன். என்னை இழந்து என்னைப் பெற்றேன். பெற்ற கணத்திலேயே மீண்டும் என்னை இழந்தேன்.

நாய்கள் குரைக்கலாயின. நாய்க் குரைப்பு எனக்குள் இசை ஆகவில்லை. இசையின் அங்கமாகவில்லை. எனக்குள் ஒரு ஞான சூரியனோடு சேர்ந்து, ஒரு நாயும் இருந்ததை அறிந்தேன். இது பைத்தியம் பிடித்த நாய்.

என்னை இளம் வயதுகளில் துரத்தியது இந்த நாய்தான்.

நிசப்தமாக நிதர்சனத்தில் இருக்க விரும்பும் என்னைஇந்த நாய் விடவில்லை.

'ஜிட்டு' எனக்குள் பொய்யாகிறார். இன்னும் எத்தனை பேர் களுக்கோ!

எனக்குள் தியானிக்கிறேன்.

- நான் வேலி கட்டக் கூடாது.
- எனது கித்தானுக்குள் உலகத்தை அடைக்கக் கூடாது.
- காலண்டரை நான் கிழித்துப் போடவேண்டும்.
- வறட்டு ராமாயணம் வாசிக்கக் கூடாது.
- கனத்த பூட்டுகள் எனக்குத் தேவையில்லை.
- அறிவுப் பூதத்தை உள்ளே விடக்கூடாது.
- நிழல்களில் விவாதம் வேண்டாம்.
- சப்போட்டா கடிக்கும் கும்பலாகி விடக்கூடாது.

தியானிக்கும்போது கலைந்த உருவங்கள் தியானம் விட்ட உடனே கூடிவிடுகின்றன.

காலடியில் பதுங்கியிருந்த நாய் தியானம் கலைந்து குரலெடுக் கிறது.

சக்கிலியனை மீண்டும் எனக்குள் சந்திக்கிறேன். அவன் கத்து கிறான்.

- எனக்குப் புரட்சி தேவை.
- நான் உனக்கு சக்கிலியனாக இருக்கமாட்டேன்.
- உன்னைவிடப் புரட்சியின் தேவை எனக்குத்தான் அதிகம்.
- என்னை அடிமைப்படுத்த விரும்பும் உனக்கெதிராகவும், ஏன்

உனக்காகவுமே கூட நான் புரட்சி செய்ய விரும்புகிறேன்.

- நீ ஏகாந்தவாசி. நீ செய்யமாட்டாய்.

- நான் செய்வேன்; நான் தேர்ந்து கொள்கிற நாட்களில்.

சக்கிலியன் எனக்கு வெளியிலா ? உள்ளிலா?

உள்ளிலும்தான் கத்துகிறான்.

எனக்குள் கத்தும் நாய்க்குரலில் இவனும்தான் இணைந்திருக் கிறான்.

எனக்குள் வருகிறான் ஒரு பிச்சைக்காரன்.

இவன் குளிரைப் பொருட்படுத்தவில்லை என்பதாலும், அரசியல் பேசுவதில்லை என்பதாலும் இவன் வாழ்க்கையை பிரச்சனையாக்கிக் கொள்ளவில்லை என்பதாலும் இவனை ஞானி எனக் கருதியிருந்தேன். இவன் கத்துகிறான்.

- என் ஞான நிலை ஒழிக.

- என்னிடம் ஓட்டு கேட்கும் அரசியல் ஒழிக.

- எனக்குப் பிச்சை போடுவதற்கு நீங்கள் யார்?

- என்னை என்னிடமிருந்து பறித்துக் கொண்டு என்னைப் பிச்சைக்காரனாக்கிய நீங்களா வள்ளல்கள்?

- வள்ளல்கள் ஒழிக!

- யாருக்கும் யாரும் வாழ்க்கைகைப் பிச்சையிட வேண்டாம்.

- புரட்சி வாழ்க!

பிச்சைக்காரனும் எனக்குள்தான் கத்துகிறான். இவனுக்கும் தான் நாய்க்குரல்.

வாத்துகள்கூட கத்துகின்றன.

- எங்கள் தலைக்கு மேல் எந்நேரமும் சுழலும் தடிகள் ஒழிக!

நாய்க்கூச்சல் சகிக்க முடியவில்லை.

இல்லாமைக் கூக்குரல்.

இடையிடையே குழந்தைகள் நிலா கண்டு சிரிக்கின்றன.

இது ஏன் நாய்களுக்குத் தெரிவதில்லை? இல்லாமைக்கு எதை மறைத்து வைக்கப் பூட்டு!

நிலா கண்டு சிரிக்கும் குழந்தைகள் சிரிப்பை நிறுத்தி அழுவ தேன்?

வயிற்றுக் கொடுமையா?

அழகியல் போதுமா?

ஞானத்தந்தை கூறுகிறார் :

அலைதல் வேண்டாம்; நிலையாக இரு. நாய்க்குரல் மீண்டும் கத்துகிறது.

- உறைதலில் வாழ்க்கை இல்லை

- இயக்கத்தில்தான் வாழ்க்கை

- எனது நிம்மதி குலைகிறது?

- குலைந்த நிம்மதியை அழகிய வரிகளில் திரட்டி கவிதை செய்ய

விரும்புகிறேன்.

கவிதையெழுகிறது. க்ஷணநேர நிம்மதி. மீண்டும் நிம்மதி குலைகிறது.

பக்திக்கோயில் வழிபாடு தொடர்கிறது. சில நிமிடத் தியானங் கள் உண்மையாக இருப்பதைப் போலவே பொய்யாகவும் இருக்கின்றன.

க்ஷணநேர இடைவெளிகள் புகை மூட்டத்தைக் கலைக்க வில்லை.

வானம் முழுவதும் இடித்து வெட்டி, கொட்டும் மழையில் நான் நனைவதாகிய ஒரு புதிய தரிசனம் எனக்குத் தேவையாகிறது.

க்ஷண நேரங்களுக்கு அல்ல, நாள் முழுவதும் - என் வாழ்நாள் முழுவதும் என்னோடு வருகிற தரிசனம் தேவை. இன்றோ நாளையோ அதை நிச்சயம் பெறுவேன்.

விழிகள் 2, பிப்ரவர் 78

தர்மு சிவராமின் கவிதைகளினூடே ஒரு நெடும்பயணம் 13

1

நாம் ஒரு கவிதையை ரசிப்பது என்பது அது தரும் செய்திக்காக அல்ல; அதில் பயன்பட்டுள்ள படிமங்களுக்காகவும் அல்ல, பின் எதற்காக என்பது கேள்வி. ஓர் உதாரணத்திற்கு எரிகல் கவிதையைப் பார்ப்போம்.

'வானம் எரிகல்லில் கிழிபடுகிறது' (வானம் கிழிபடவில்லை யென்பது நமக்குத் தெரியும்) 'வானக்கடலின் முத்து விழுகிறது' (வானம் கடல் இல்லை. விழுவது முத்து இல்லை) 'இருட்கரியின் வயிரம் உதிர்கிறது' (இருள் கரியல்ல, எரிகல் வைரமுமல்ல) 'இருளை மொழி பெயர்த்த உதிர்த்த கவி' (எரிகல் கவியல்ல) 'உதரக்குடல் நாடி உதிரும் சிறு குழவி' (எரி கல்லுக்கு மண்ணுலகம் உதரமல்ல)

இக்கவிதையில் எரிகல் பற்றி விஞ்ஞானம் சம்பந்தமான செய்தி கள் சொல்லப் படவில்லை. பின் ஏன் இதை இரசித்தோம்? வானம் கிழிபடலில் ஓர் அதிர்ச்சி. அது கிழிபடவில்லையென்ற உணர்வோடு - கிழிந்தால் எப்படி இருக்கும் என்ற கற்பனை வீச்சோடும் பார்க்கும்போது ஓர் அற்புதம். வானத்தைக் கடல் என்பதும், எரிகல்லை முத்து என்பதும், இருளைக் கரி என்பதும் பழங்கவிதை முறை. இப்படிச் சொல்லும்போது சில காட்சிகள். வானத்திலிருந்து வைரம் உதிர்தல் கற்பனையில் புதிய காட்சி. இருளை மொழிபெயர்த்த கவி - இதில் எரிகல், அழகிய கவிதையாகிறது. எரிகல் : குழவி. தன்னை ஈன்ற தாய் நோக்கி விழுதல் - கற்பனையில் ஒரு காட்சி.

அதாவது, கண்ணில் அழகிய காட்சியாகப் பட்ட எரிகல், அதன் வேகத்தால், அழகு மிகுதியால் மனத்தில் விழுந்து பல அலைகளை எழுப்புகிறது. ஒவ்வொரு அலையிலும் ஒரு காட்சி எரிகல்லோடு சேர்ந்து எழுகிறது. எரிகல்லை இரசிப்பதோடு, அதைப்பற்றிய உணர்வு ஊன்றலில், நம் மனத்தில் எழும்புகிற காட்சிகளையும் நாம் இரசிக்கிறோம். நாம் எரி கல்லை இரசித்தோமா, பிற காட்சிகளை இரசித்தோமா என்பது தெரியாமல். பிற உலகக் காட்சிகளையும் மனம் உருவாக்கிக்கொண்ட காட்சிகளையும் இந்தக் கவிதையில் இரசிக்கிறோம். இந்த இரசனை நம் கற்பனையைக் கிளறி விடுவதும் ஆற்றல் மிக்க காட்சிகளைக் கிளறி நம் மனத்தில் ஆற்றல் சேர்க்கிறது என்பதும் இங்கு மேலும் கவனிக்கத் தக்கது. கவிதை நமக்குள் வருவது, நமக்கு வசமாவது நமக்கு அனுபவமாவது, நமது ஆற்றலைக் கிளறுவது ஆகியவை தொடர்ந்து நிகழ்வன. காட்சிகளைத்தரும் பண்பைக்காட்டிலும் நம்மைக் கிளறி விடுவது, நமக்கு அனுபவம் ஆவது - இதில்தான் ஒரு கவிதையின் தரம்

உயர்கிறது. எரிகல் கவிதை முதல் நிலையிலேயே பெரிதும் நின்று விடுகிறது?

எரிகல் கவிதையின் தரத்தில் இயல்வதுதான், 'வடிவு', 'புகை', 'சாவு', 'மின்னல்' ஆகிய கவிதைகள். ஒரு பொருளுக்குப் பல படிமங்கள் தருவதால், ஒரு கவிதையின் காட்சி அழகு சிறக்கிறது. பல படிமங்கள் கூறுவது, அப்பொருள் நம்மிடம் ஏற்படுத்தும் அழகுணர்வு அல்லது சோகம் நம் மனத்தில் நிறைவதால்; நாம் அதன் பாதிப்பைச் செரிப்பதற்காக அதன் கனத்திலேயே நம் மனம் கூடு கட்டுவதால். சங்கீத ஆலாபனை போன்றது இக்கவிதை முறை. பழங்கவிதை கையாண்ட முறைதான் இது. பழங்கவிதை கையாண்டது என்பதால் இது பழையதாகி விடவில்லை, சுரதா மாதிரிப் பிடித்துத் தொங்காத வரை. இம்முறையை ஒரு உத்தியாக்கிப் புதுக்கவிதையை கல்யாண நகையாக்கி விலை கூறி விற்பவர்கள் பலர். சிவராம் கவிதை இப்படியிருப்பது அவர்களுக்கு ஒரு வசதி. இத்தகைய கவிதைகளை அதிகம் தருவது 'ருசிகரம்'. இந்த ருசிகரம், சோர்ந்த மனத்துக்கு இதமாக இருக்கலாம். வசதி உள்ளவனிடம் இது வசீகரம் ஆகிவிடும். கம்பன் கழகத்தவரிடம் கம்பன் அகப்பட்டுக் கொண்ட மாதிரி.ஒருவேளை,கவிதைப்படைப்புக்கானமனப்பக்குவத்தை-மனநிலை ஆக்கத்தை-நிலை நிறுத்துவதற் காக ஒரு கவிஞர் இப்படிச் செய்யலாம். இதனால் கவிதையின் தரம் உயர்ந்து விடாது.

சிவராம்தான் முதல் படிமக்கவிஞர் என்பதில் வரலாறு சொல்லப் படுவதைக் காட்டிலும், இந்தக் கூற்றில் தொனிக்கும் அகங்காரம் கவிதைரசனைக்கும் உள்வாங்கலுக்குமே கலவரம் செய்யும். கவிதையைப் படிமமாகவே பார்த்துவிடக்கூடிய தவறுக்கும் இக்கூற்று காரணமாகி விடலாம்.

2

இவ்வகைக் கவிதையின் தரத்திலிருந்து மேல் எழுந்து உயர் தரத்தில் இயங்கும் கவிதைகள் பலவற்றை சிவராம் படைத் துள்ளார். இவை தாம் படைப்பு என்ற சொல்லுக்குச் சரியாகப் பொருந்துபவை. இதில் சிவராமின் தேர்ச்சி மிகுதி. உதாரணத் திற்கு 'எல்லை'.

கருகித்தான் விறகு
தீயாகும்.
அதிராத தந்தி -
இசைக்குமா?
அதிர்கிற தந்தியில்
தூசு குந்தாது-
கொசு நெருப்பில்
மொய்க்காது.

முதல் நான்கு வரிகள், செய்தி. ஒரு பாய்ச்சலுக்கு வசதியாக தரப்படும் தளம். இந்தத் தளத்திலிருந்து அக உலகத்திற்குள் ஒரு பாய்ச்சல். தொடர்ந்து பல அதிர்வுகள் இம்முறையில், வாழ்வின்

பல்வேறு சூழல்களில் நாம் பெற்ற பல அனுபவங்களையும் தனக்குள் தாங்கிய படிமங்கள் -குறியீடுகள் இவை. இக்குறியீடு ஒரு உன்னத அனுபவம். சொற்களில்தான் நம் அனுபவத்தைக் குறிப்பிட்டாகவேண்டும் என்பதற்காக, இங்கு தந்தி, தூசு, கொசு, நெருப்பு ஆகிய சொற்கள். அகராதிப் பொருளை விட்டு இவை வெகு தொலைவு வந்துவிட்டன, 'கங்கைக் கரைச்சேரி' மாதிரி. அதிர்கிற வரை தூசு குந்தாது. நெருப்பாக இருக்கும் வரை கொசு மொய்க்காது - இது எல்லை. அதிர்வு நின்றால் தூசு நிறையும். நெருப்பின் தன்மை நீங்கினால் கொசு கூட்டமாக மொய்க்கும். வாழ்க்கையின் அனுபவங்களை ஒரு தரிசனத்தில் இக்கவிதை ஒரு முகத்தில் காட்டிவிட்டது. இது காட்சி அல்ல, நொண்டுவதற்கு; இது தரிசனம்; ஆகவே பாய்ச்சல்.

இது சுண்ணாம்பும் மணலும் அல்ல; உயர் கொதி நிலையில் உருவான கண்ணாடி.

இடையில் கவனிக்க வேண்டியவை சில. உவமை உருவக ஆக்கத்தின்போது அவ்வகை ஆக்கமாகிய கவிதையும் அதில் சொல்லப்படும் அனுபவமும் பிரிந்து நின்றன. ஆனால் ஒரு 'கொதி நிலை'யில்-'ரசாயணமாற்றத்'தில் அவை இயைந்து படிமம் ஆகின்றன. கவிப் பொருள் இங்கு நுண்மையாகி விட்டது. இதைக் காணப் பயிற்சி வேண்டும். இந்தப் பயிற்சியால் அறிவு கூர்மை அடையும்; புதிய பொருளழகு மனத்தில் விரியும். மனம் அழகு மயமாகும். கவிதை மனம்-கவிதை இயற்றுவதற்கான மனம் - சித்திக்கும்.

இன்னொன்று : மேற்குறிப்பிட்ட கவிதையில் அது கவிதையாகச் சிறப்பதற்கு இறுதி நான்கு வரிகள் போதும். முதல் நான்கு வரிகள் ஒரு எடுப்பு; ஒரு பாயச்சலுக்கு உதவி; இது கவிதைக்கு இன்றியமையாதது அல்ல. இப்படிக் கவிதையில் வரும் சில சொற்கள் வரிகளைக் கொண்டு கவிதையின் தரம் தீர்மானிக்கக் கூடியது அல்ல. சொற்சிக்கனம் நல்லதுதான். ஆனால் கவிதைக்கு அதுவே இலக்கணமாகாது.

படைப்பின் தரத்தில் உயர்ந்த பல கவிதைகள் சிவராமிடம் உள்ளன. 'ஊமை'யில் ஒரே தாவலில், 'நட்சத்திரங்களை' விட நிறையவே பேசுவது அவற்றின் இடையேயுள்ள இருள்! இன்னொரு பாய்ச்சலில் 'ஊமை கண்ட கலை சமிக்ஞை' - சொற் களில் அடங்காத அனுபவங்களைக் காட்டுவதற்குக் கலைஞன் கண்டமுறை - இது (symbolism) என்கிறது கவிதை. புல்லின் குரலில் கடைசிப்பத்தி உன்னதம். அதை நோக்கிய வரிகள் முன் னையவை. 'சைத்ரீகன்', 'மின்மினி' 'லௌகீகம்' 'நம்பிக்கை' 'கோவில்', முதலிய கவிதைகளும் இந்தத் தரத்தவை. இருள் அழகாகிறது, மௌனம் அதிர்கிறது. ஒரு தரிசனத்தின் போது மனம் ஒருமைப்பட்டுக் கூர்ந்து குவிந்து தெறிப்பது இந்தத் தரிசனம். இதன் போதுதான் சாவு தன் கனத்தை இழந்து, பழுத்து உதிர்கிறது. ('தன்னழிவு')தரமுயர்ந்த கவிதைகளைப் படைப்பதற்குத் தரத்தில் குறைவான பல

கவிதைகளை ஒரு கவிஞன் தயாரிக்க வேண்டியிருக்கிறது... பல குப்பைகளுக் கிடையில் சில குன்றி மணிகள். கவிதைத்திறனை தக்க வைத்துக் கொள்வதற்கான பயிற்சி இத்தகையது. இதை இகழ்வது கூடாது. முதல் தரமான கவிதைகளை ஒரு கவிஞன் படைக்காத போது இந்த வெற்று முயற்சி இகழத்தக்கது என்பதில் ஐயமில்லை. கவியரங்கக் கவிதைகள் இத்தகையவை. 'காலக்குளத்தில் அலை ஏன் புரள்கிறது' என்ற கேள்விக்கு இக்கவிதை பதில் சொல்லிக் கொண்டிருக்கும். தன்னை நிலை நாட்டிக் கொள்ளும் முயற்சியில் இது கத்தும், 'அறை கூவல்' விடும். சிவராமின் கவிதைகளில் இதற்கும் இடமுண்டு. கவிதை பற்றிய தீவிரமான ஆய்வின் போது இப்பிரச்சனை நம்மை நிறுத்தி வைக்க வேண்டியதில்லை. இக்கவிதைகள் செய்தி சொல்வதற்கும் அடுத்த கட்டத்தைச் சேர்ந்தவை.

படைப்பாற்றிலின் செழுமையில் பிறந்த, தவத்தில் உயர்ந்த கவிதைகள், படைப்பாளியின் ஆன்மாவில் இருந்து-ஆன்மா வைப் பிளந்து கொண்டு- ஒரு வெளிச்சமாக- ஒரு விடுதலையாக - புதுமையாகப் பிறப்பவை. இந்தக் கவிதைகள் வாழ்வின் உன்னதத்தைக் கொண்டவை. வாழ்க்கையின் பல்வேறு கோலங்களை உயர்கதியில் தாங்கிய இவ்வகைக் கவிதைகளின் அழகியல் உன்னதமானது.

இத்தகைய கவிதைகளைப் படைக்கும் கவிஞனுக்குள் - நாம் விரும்பினாலும் விரும்பாவிட்டாலும் கவிஞனே ஒப்புக் கொண்டாலும், ஒப்புக் கொள்ளவிட்டாலும், - அவனுக்குள் ஒரு மெய்யியலாளன்- சிறிய அளவிலோ பெரிய அளவிலோ - இருக்கிறான். கவிதையின்பால் அவன் காதல் கொண்ட போதும், கவிதைப் பயிற்சியின் போதும் கவிஞனுக்குள் மெல்ல அரும்பியவன் இவன். மற்றவர் புலன் இன்பங்களிலும் அதற்கான தேட்டத்திலுமே மூழ்கியிருந்தபோது, அதிலிருந்து கொஞ்சம் விலகி, கொஞ்சம் கொஞ்சமாக விலகி வாழ்க்கை பற்றிய சிந்தனையில் இவன் ஈடுபட்டான். இயற்கையழகு, இசை முதலியவற்றில் மனத்தை நெகிழவிட்டு, அப்போது ஏற்படும் மனப்பரவசத்தில், விடுதலையுணர்வில், தன் மேன்மையை தன் இருப்பை இவன் கண்டான். இவன் கண்ட இயற்கை அழகு இவனிடம் வெறும் உபாசனையாகி விடவில்லை. இத்தனை அழகுடைய உலகம் சிதைந்து விடக்கூடாது, கோரமாகி விடக்கூடாது என்பதில் இவன் அக்கறை கொண்டான். இப்படி அக்கறை கொண்டதினாலேயே வாழ்க்கை இவனுக்கு பிரச்சனை யாயிற்று. நாளடைவில் இவன் தனக்குத்தானே பிரச்சனையாகிப் போனான். இந்நிலையில் அவன் தவிர்க்க இயலாமல் ஒரு மெய்யியலாளன் ஆகிறான்.

அதாவது, கவிஞனின் கருவிலேயே ஒரு மெய்யியலாளன் இருக்கிறான். இவ்வாறு தன்னைச் சரியாகக் கண்டறிந்தவன் தன்

இலட்சியங்களைத் தீர்மானிக்கிறான்... கண்ணீர்ப் பூக்கள், காம ரூபங்களை எழுதுவதிலிருந்து இவன் விடுபடுகிறான். பக்தி இவனுக்குப் பலன் தரவில்லை. கடவுள் உருவங்கள் இவனைக் காப்பாற்றவில்லை. கோபுரங்களைப் போலவே குருமார்களும், கும்பல்களும், கோவிந்தாக்களும் தன்னையும், தன்னைச் சூழ்ந்துள்ள மக்களையும் காப்பாற்றவில்லை காப்பாற்றமாட்டார் கள்என்பதை இவன் அறிகிறான். இந்த உலகம் இவனுக்கு நிம்மதியைத் தரவில்லை. இந்த உலகச்சூழலை விமர்சனம் செய்வதில், வெட்டியெறிவதில், இவன் நிம்மதியைத் தேடுகிறான். தனக்குள்ளேயே ஒரு இலட்சிய உலகைக் கற்பனை செய்து கொண்டு அதன் வரவுக்காக இவன் காத்திருக்கிறான்; கவிதை எழுதுகிறான்.

சிவராம் என்ற சிறந்த கவிஞனுக்குள்ளும் ஒரு மெய்யியலாளன் இருக்கிறான். இந்த உலகம் அதனோடு முரண்படுவதைப் போலவே அவன் உலகத்தோடு முரண்படுகிறான். 'லாப மீன் திரியும் பட்டணப் பெருங்கடல்,' தாவிக்குதிக்கும் காரியப் படகுகள் அவனுக்குச் சம்மதமில்லை. 'வீதி வழி ஓடினால் விரியும் விலா எலும்பு ஆபீஸ் கட்டிடங்கள்,' 'கோவில் இதய முகட்டில் சிலுவை அறைந்த பரிதி,' 'நகரச் சந்தையில் கானகக் குரல்களின் ஊர்வலம்,' 'சுவர்களின் இனம் மூடும் நகர்,' 'ஒரு திறந்த பாலை,' 'சாந்தி வீரர்கள் யுத்த சன்னத்தராதல்,' 'கோபுரப்பாறைகள்,' 'கண்ணின் நிணத்தைப் பக்தி விடாய்க்குப் பருகிக் கொண்ட விக்கிரகம்' -இவை கவிஞன் காணும் காட்சிகள். இவற்றுக்கிடையில் தன்னை நிலை நிறுத்திக்கொள்ள கவிஞன் முயல்கிறான். புற உலகின் சித்திரவதையில் இருந்து தன்னைக் காப்பாற்றிக்கொள்ள தன் அக உலகைப் பெரிதாகக் கட்டிக்கொள்ள முயல்கிறான்.

'தாமரைப் பூவே உன் பிறவி ரகசியம் அறியேனோ? நிலம் தேடிச் சகதியைப் புணர்ந்துறிஞ்சிப் பிறந்தவள் நீ, உன் கபந்தவிடாய்க்கு நான் ஓவர்ஹெட் டாங்க் அல்ல; ஒளி,' எனத் தன்னில் ஒளியேற்றிக் கொள்கிறான். புல்லின் குரலைக் காது கொடுத்துக் கேட்டு அந்தக் கோஷத்தைத் தன்னில் நிறைத்துக் கொள்கிறான். இவன் தன்னில் ஒளியையும் கோஷத்தையும் அகழ்ந்தெடுத்துக் கொள்ளும் போது, இவன் வாழ்வு உக்கிரம் பெறுகிறது.

புற உலகத்தின் கொடுமைக்கு வளைந்து கொடுக்காத இந்தக் கவிஞன் - அப்படி வளைந்து கொடுக்காமல் இருப்பதற்காக - தனக்குள் கவிதையைப் புயலாக, பிரளயமாக உருவாக்கிக் கொள்கிறான். உலகப் புயலுக்கும், பிரளயத்துக்கும் ஈடு கொடுப்பதற்காக இந்த முயற்சி. ஒரு கவிஞனை - ஒரு மெய்யி லாளனை நொறுக்கிவிடக்கூடிய, அல்லது வளைக்கக்கூடிய சூழலில் நிமிர்ந்து நிற்பது, அதற்காகப் பகைத்து நிற்பது சிவராமின் ஆளுமை. இவர் கவிதைகளின் கனல் தெறிப்புக்கள், கனல் தெறிப்புப் படிமங்கள் இதனால்தான். படிமம் செய்வதால் இங்கு உலகம் இவருக்குப் பகையாகிவிடவில்லை. உலகப் பகையைப் படிமத்தின் மூலம், கவிதையின் மூலம் வெளி யேற்றிக்கொள்ளும் முயற்சி. இவ்வகைக்

கனல் இவருக்குள் கொழுந்துவிட்டு எரிவது ஒரு வகையில் சுகம், இன்னொரு வகையில் சித்திரவதை. சிவராம் இரண்டு வகையிலும் உச்ச நிலையை அடைகிறார். எத்தனையோ கவிஞர் தொடமுடியாத உச்சங்களைச் சிவராம் அடைவது இப்படித்தான், இதனால்தான்.

4

இனி சிவராமின் மெய்யியல் பயணத்தை, அவர் கவிதை வழியே காண்போம். ஒரு மெய்யியலாளனைக் கண்டறிவதன் மூலம் ஒரு கவிஞனின் மேன்மையை இந்தப்பயணம் நமக்கு உணர்த்தக் கூடும்.

'விசாரம்' என்ற கவிதையில் உடல், உயிர், உறவுச் சிக்கல் பற்றிக் கேள்வி எழுப்புகிறார். 'உயிர்' வானைக் கிழித்த ஆதிப்பெருமாள் நிலத்தில் பதித்த விழுது. உடல், விழுதைத் தொட்டு விழுங்க முனைந்து ஊர்ந்து உதிர்ந்து வீழும் நத்தை என்கிறார் சிவராம். இங்கு, ஆதிப்பெருமாள் என்பதை சமயத் தொடர்பான இறைவனாக்க வேண்டியதில்லை.. பரிணாம முறையில் உயிரியக்கம் தோன்றியது என்ற கருத்து சிவராமுக்கு உடன்பாடாக இல்லாமல் இருக்கலாம். விண்வெளியிலிருந்து உயிர் வந்தது என்ற கருத்தில் சிவராமுக்கு உடன்பாடு இருக்கலாம். உயிர் வானம் சம்பந்தப்பட்டது. அதை உடல் விழுங்கமுடியாது. விழுங்க முயன்று ஊர்ந்து உதிர்கின்றது உடல். உடல் உயிர் இணைவுக்கு இங்கு ஒரு முயற்சி சாத்தியமே ஒழிய இரண்டும் இணைந்து - ஒன்றில் மற்றதாவது - சாத்தியமில்லை. இக்கருத்து விஞ்ஞான நோக்கில் கூறப்படுகிறது என்பதைக் காட்டிலும் மெய்யியல் நோக்கில் கொள்வதே மிகப் பொருத்தமாக இருக்கும்.

சிவராமின் மெய்யியல் இங்கு கருத்து முதலியல் சார்பானது என்று கூறிவிடுவது சரியாகப் பிரச்சனையைப் பார்ப்பதாகாது. உயிர் - இங்கு, கருத்து - இலட்சியச் சார்பானது, உடல் - தசை உடல் - மண்ணுலகம், சூழல் சார்புடையது.உயிர் சார்ந்த இலட்சிய நிறைவேற்றத்திற்கு ஓரளவே உடல் ஒத்து இயங்குகிறது. இலட்சிய வீக்கம் உடலை அழிக்கிறது. உடலின் பொருளியல் சார்பு, உயிரின் இலட்சிய சார்பைக் கட்டுப் படுத்துகிறது. இந்தப் போராட்டம் வரலாற்றில் நெடுங் காலத்திற்கு நிரந்தரமானது. இது மனிதவியல் பிரச்சனை. வர்க்க வேறுபாடாக பிளவுபட்ட - இலட்சியங்களும் நடைமுறை களும் பிளவுபட்ட - சமுதாயச் சூழலில் உடல் உயிர் வேறு பாட்டுச் சிக்கல் கடுமையாகிறது. வர்க்க வேறுபாடு நீங்கிய நிலையில் இப்பிரச்சனையின் கடுமை குறையும்; தீராது. இந்த உடல்தான் இராமனைத் தாசியைத் தேடி அலைய வைக்கிறது. பேரம் பேசி இருக்கலாமென்று கூறுகிறது.

இங்கு உடலையும் உயிரையும் அவற்றுக்கிடையில் பெருமளவு இணைவில்லாத முறையில் சிவராம் பிரித்துக் கொள்கிறார். இந்தப் பிரிவினை மேலும் தொடரும்.

'நான் யார்?' என்ற கேள்வி மனித வரலாற்றில் மிக மூத்த கேள்வி. காலந்தோறும் பல்வேறு விடைகள் தரப்பட்டாலும் அவ்விடைகள்

அவ்வக் காலத்திற்கும் களத்திற்கும் சரியாக இருந்து பிறகு பொய்யாகின்றன. இன்றும் இக்கேள்வி கேட்கப் படுகிறது. தன்னை ஒருவன் மார்க்சீயவாதியாக கூறிக்கொள் வதும், கண்டறிவதும் இக்கேள்விக்கான விடைதான். சிவராம் ஒரு கவிதையில் கேட்கிறார். 'பாழ்வெளியைப் படைத்தவள் என் தாய். சூனிய வெளியில் கூரையின்றி நிற்பது என் இல். இதில் நான் யார்? பதிலைத் தேடி பிறந்து இறந்து ஓடுவதோ நான்?' பாழ்வெளியில் நான் யாரென்று தெரியாமல் படைக்கப்பட்டுப் பிறந்து இறந்து ஓடவேண்டுமா என்பது சிவராமின் வேதனை.

சிவராமுக்குள் எழும் பிரச்சனையிலிருந்து பல கேள்விகள். இந்தப் பிரபஞ்சம் படைக்கப்பட்டது என்றால் படைத்தவன் யார்? நோக்கம் என்ன? நான் எப்படிப் படைக்கப்பட்டேன்? என் மூலப்பொருள் யாது..? இங்கு எனக்கென்ன நோக்கம்- இப்படியாகக் கேள்விகள். பதில் இல்லை. ஆகவே எனக்குள் சூன்யமே நிறைகிறது. இது எனக்கு வேதனை.

இன்றைய நவீன விஞ்ஞானத்தின் வளர்ச்சி நிலையில், விண்வெளி தொடர்ந்து விரிகிறது. இந்தப் பெருவெளியிலிருந்து கதிர்மண்டலமும், உலகமும் தொடர்வது ஒரு வியப்பு. இதில் தன் உணர்வுடைய உயிர் ஒரு விந்தை. இன்றியமையாத காரண காரிய உறவின் விளைவா இது...? இறுதி விளைவை முதலிலேயே உடையதா இது? முதல் என்பது யாது? அந்த முதல் இறுதியை நோக்கி இயல்வது எப்படி? ஏன்? இக் கேள்விகளுக்கு இன்றும் விடையில்லை. சமய நோக்கில் கூறப்பட்ட இறைவன்... பிரபஞ்சம் ... உலகம்... மனிதன்... இறைவன் என்ற காரண காரியத் தொடர்பு பொய்த்துவிட்டது. இந்த இடத்தில் விஞ்ஞானம் வேறு சங்கிலித் தொடரைத் தரமுடியவில்லை. இந்நிலையில் மனித வாழ்க்கைக்குப் பிரபஞ்சத்தோடு சார்த்திப் பொருள் சொல்வதிற்கில்லை. இது சிவராமின் வேதனை.

வேதனையைத் தவிர்க்க விரும்பினால் கேள்வி கேட்காமல் இருக்க வேண்டும். கேள்விக்கு விடை தேடினால் மிஞ்சுவது அலைச்சல். ஆகவே தேடாதே, மௌனமாயிரு என்பது ஞானம். சிவராமின் 'தேடுதல்' 'விடிவு' 'கேள்விகள்' 'இருமை' ஆகிய கவிதைகள் இவ்வகையானவை. ஒருவேளை கடவுள் நம்பிக்கை சிவராமுக்கு முழுமையாக இருந்திருந்தால் அவரிடம் கேள்விக்கோ வேதனைக்கோ தேவை இருந்திராது. ஆனால் கோவில், விக்கிரக வழிபாடு, அவதாரங்கள் இவற்றின் மீது சிவராமுக்கு நம்பிக்கையில்லையென்பதை அவர் கவிதைகள் வெளிப்படுத்துகின்றன. ராமனை அவர் இரு கவிதைகளில் கேலி செய்கிறார். இக்கவிதைகளெல்லாம் சிவராமின் தொடக்ககாலக் கவிதைகள்.

இவ்வகைக் கேள்விகளிலுள்ள உண்மையை நாம் புறக்கணித்து விடக் கூடாது. பிரபஞ்சத்திற்கும் மனிதனுக்கும் - அவனுடைய இலட்சியங்களுக்கும் - ஓர் இன்றியமையாத உறவைக்

கண்டறிவதில் பிரபஞ்ச ஒருமை நிலை கொள்ளும். இது இல்லாத நிலையில், தற்செயலாக இங்கு வந்த மனிதன் அந்நியனா கிறான். இந்தக் கேள்விக்கு விடை மார்க்சீயத்தில் இல்லை. ஏங்கெல்ஸ் விடைகூற முயன்றார். விடை சரியாக வரவில்லை. பிரபஞ்சம் மனித ஆக்கத்திற்குத்தான் இயங்குகிறது; உலகம், தாவரங்கள், விலங்குகள் வழியே மனிதனைத் தோற்றுவிக்கத் தான் இயங்குகிறது; இந்த மனிதன் கம்யூனிசத்தை நோக்கிச் செல்லத்தான் இயங்குகிறது என்று சொல்வதற்கான ஆதாரம் நம்மிடம் இல்லை. இவை கேள்விகளே அல்ல என்ற வாதமும், கேள்விகளே வேண்டாம் என்ற வாதமும் வேறுபடுவதாகவும் தோன்றவில்லை.

தற்காலச் சூழலில் இக்கேள்வியை சிவராம் கிளப்புவதற்காக அவரை நாம் நொந்து கொள்ள வேண்டியதில்லை. கேள்வி களற்ற ஒரு மௌன நிலையை சிவராம் விரும்பலாம். ஆனால் அந்தக் கேள்விகள் அவரே கூறுகிறபடி வேட்டை நாய்களாக அவரைச் சூழத்தான் செய்யும். கேள்விகளே வேண்டாமென்ற அவரது கூற்றில் ஒரு சமயவாதியைத்தான் நாம் சந்திக்கின்றோம். 'பார்வை' என்ற கவிதையில் மனிதனும் கவிஞனும் பிரச்சனைகள் அற்ற ஒரு ஆதி நிலையில் இருந்ததைக் குறிப்பிடுகிறார். இது இன்று சாத்யமில்லை. அவருடைய கவிதையில் வரும் இருமை நிலை, அவர் நம்புகின்றபடி இங்கு இயல்பாகி விட்டது. முரண்பாடுகள் நிலவும் உலகம் சிவராமுக்கு நிம்மதியில்லாத உலகம். உடல், உயிர், ஒளி, இருள் முதலியவை ஒன்றை மற்றது மறுக்கக் கூடியதாக, ஒன்று மற்றதோடு உறவு இல்லாததாகச் சிவராமுக்குத் தோன்றுகிறது. 'முரண்பாடே உன்னைச் சரணடைகிறேன்' என்ற ஒரு கவிதையில் சிவராம் கூறுகிறார். உண்மையில் இத்தகைய பார்வையுடைய சிவராமுக்கு இந்த மண்ணுலகில் திருப்தியான விடை கிடைக்காது. சிவராம் சந்திக்கும் இந்த முரண்பட்ட உலகம்தான் மார்க்சீய வாதியின் தோற்றத்திற்கான உலகம். சிவராமின் இருண்ட உலகத்திலிருந்தே ஒரு மார்க்சீயவாதி வெளிச்சத்தைப் பெறுகிறான்.

நான் யாரென்ற கேள்வி பிரபஞ்ச இயக்கத்தோடு தொடர்பு கொண்டிருப்பதைப் போலவே, அக்கேள்வி எழுவதற்கான ஒரு குறிப்பிட்ட சமுதாயச் சூழலோடும் தொடர்புடையது. மனிதன் அவன் வாழும் காலத்தோடும், சமூக உறவுகளோடும் தொடர்புடையவன். நான் யார் என் கடமை யாது என்ற கேள்விகளுக்கான விடை, அவன் வாழும் காலம், சூழல் ஒட்டியும் கண்டறியப்படும். மனிதன் புற உலகத்தோடு கொண்ட தொடர்பிலும் அக உலகத் தொடர்பிலும் உள்ளவன். இவன் தன்னுடன் தான் கொள்ளும் உறவிலிருந்தும் இக்கேள்வி பிறக்கிறது. நாம் விரும்பத்தக்க சமூக உறவுகள் இல்லாத காலங்களில் இக்கேள்வி கடூரமாக ஒலிக்கும். சிவராம் இந்தக் கேள்விக்கான சமூகச் சூழலை அங்கீகரிக்கவில்லை. வரலாறு, சமூக உறவுகளில் வைத்துத் தன்னைக் கணித்தலில் அவருக்கு நம்பிக்கையில்லை. ஆகவேதான் அவர் பார்வை பிரபஞ்சத்தையே நோக்கியதாக ஒரு விடைப்பு நிலையில் இருக்கிறது. சிவராம் கூறிக்கொள்ளும்

Metaphysica l perplexity என்பது இதுதான். 'ஜகமே உலகம், அதிகாரமே சொர்க்கம், மனிதனுக்கே உரியது இந்த மண்ணுலகம்' என்ற வறட்டு உலகியல் பார்வைக்குள் மனம் சிறைப்பட்டவர்கள் இந்த பிரபஞ்ச கானத்தைக் கொஞ்ச நேரமாவது கேட்டுக் கொள்ளவேண்டும். இதில் அவர்கள் தன்னிலிருந்து விடுதலை பெறமுடியும்.

பிரபஞ்சத்தோடு மனிதர் கொண்ட உறவு சிவராமிடம் தீட்சண்யத்துடன் சில கவிதைகளில் வெளிப்பட்டிருக்கின்றது. 'தவிப்பு' ஓர் அற்புதம். மனிதச்சிறுவர்கள் எல்லையின்மையைத் தேடிப்பிடித்து ஆராய்கின்றனர். ஆய்வுக் கூடங்களில் கருவிகள் விழித்திருக்கின்றன. எல்லையின்மையைச் செயற்கைக் கருப் பையில் சிறையிடுகின்றனர். கருப்பை வெடிக்கிறது. சரித்திரம், காலம், நம்பிக்கைகள்... இனிய துகள்கள் சிதறுகின்றன. இன்னொரு கவிதை 'வருகை'. இந்த உலக வாசிக்கு இந்த மனிதன் போதாமல் காமம் மேலிட்டுத் தவிக்கிறாள். நட்சத்திரங் களினூடே இன்னொரு அமானுஷ்யத்தைத் தேடுகிறது அவள்காம விடாய். பிரபஞ்சம் வெற்றுப்பார்வை பார்த்து அவள் விடாயைக் கூட்டுகிறது. அகாதம் அவளை நோக்கிவந்து புகுந்த படியே இருக்கிறது. அவள் விடாய் முடிவற்றுத் தீர்கிறது.

இந்த உலகத்தோடு கட்டுப்பட்ட மனிதன்-அதாவது, உலகை மையமாகக் கொண்ட மனிதன் போதவில்லை. நட்சத்திரங் களோடு உறவு கொள்ளும் மனிதன் தேவை. பொருள்களோடும் போகங்களோடும் எல்லைகளிலும் சிறைப்படாத மனிதன் - அவன் மனிதன்தானா? - தேவை. சிவராம் ஒரு பிரபஞ்சீயனை எதிர்பார்க்கிறார். நிச்சயம் அவன் நட்சத்திரங்களிலிருந்து இறங்கி வரமாட்டான். இந்த மண்ணிலிருந்துதான் அவன் எழுந்தாக வேண்டும். இன்று நமக்குள் இல்லாத மனிதன், நமது கற்பனைக் கேனும் தட்டுப்படாத மனிதன் நாளை பிறக்கப் போவதில்லை. சிவராம் கூறும் மனிதன் இத்தகையவன்தான். இன்றைய நிலையிலுள்ள குறைகளோடும் குற்றங்களோடும் எல்லை களோடும் குடியிருக்க விரும்பாமல் அவற்றைக் கடந்து, வென்று வளரவேண்டியவன் இந்தமனிதன்தான். இந்த மனிதனை சிவராம் எதிர்பார்ப்பதில் குழந்தைத்தனம் எதுவுமில்லை. ஆனால் அவன் நட்சத்திரத்திலிருந்து இறங்கி வருவான் என்பதில் தான் அவரது குழந்தைத் தனம் அடங்கியிருக்கிறது. இந்த மனிதனுக்கு Abstract man, Super man என்றெல்லாம் நாமகரணம் செய்ய விரும்புபவர்கள் ஒன்றைக் கவனிக்கவேண்டும். ஒரு முறை மாவோ கூறினார் – இன்றைய மனிதன் இல்லாத காலமும் வரும். கம்யூனிஸம் பிற்போக்கானதாகக் கருதப்படும் காலமும் வரும்.

தொடர்ந்து கூறிய கருத்துக்களில் இருந்து நாம் ஒன்றைக் கவனித்துக்கொள்ள வேண்டும். சிவராம் என்னதான் மறுத்த போதிலும் அவரிடம் ஒடுங்கிக் கிடக்கும் சமுதாய உணர்விலி ருந்து அவருடைய கருத்துக்களும் கற்பனைகளும் பிறக்கின்றன. தனக்குள்

இருக்கும் சமுதாய மனிதனை, அவனுடைய கால இடவரையறைகளில் வைத்துக் கண்டறியமாட்டாத குழப்பம் அவரைக் கடுமையாகப் பாதிக்கின்றது. மனிதனை உலகவியல் சூழலில் ஒரு பரிணாமத்தின் தொடர்ந்த வளர்ச்சியாகக் காணாத தால் அவருடைய விடைப்பு நிலை அதிகரித்திருக்கின்றது. இதனால் கவிதைக்கு லாபம். ஆனால்... மனிதனுக்கு?

5

சிவராமின் கண்ணாடியுள்ளிருந்து ஒரு நீண்ட மெய்யியல் கவிதை. இதைப் பொருள்படுத்துவதில் சிரமங்கள் நிறைய உள்ளன. இடையில் பொருள் புலப்படக்கூடிய சில பகுதி களையே முழுக்கவிதையாகக் கொள்வது ஒரு போலித்தனம். என்னைப் பொருத்தவரை, புரிந்த பகுதிகளைத் திறவுகோலாகக் கொண்டு புரியாத பகுதிகளை விளங்கிக்கொள்ள முயல்கிறேன். இந்த முயற்சி பிறரிடமும் தொடர்வதன்மூலம், கவிதையின் உண்மையான பொருளைக் காண முடியுமென்று நம்புகிறேன். ஆகவே எனது கருத்தின்படி இக்கவிதைக்கு ஒரு சுருக்க உரை தர விரும்புகிறேன் - அது எவ்வளவு அபத்தமாக இருந்த போதிலும்.

1. "கண்ணாடியுள்-எனது தன்னறிவினுள்-எனக்குப் புலப்பட்ட என்னைப்பற்றிய தன்னறிவாகிய கண்ணாடியுள் - எனது பிம்பத்தைப் பார்க்கிறேன். இது எனது பழைய பிம்பம் - இதன் இறப்பில்தான் நான் வாழ வேண்டும். இது எனது இருள் உருவம். உலகியலின் தொடுவானம் வரை - அதன் விரிந்த எல்லைகள் வரை - இதன் பழைய பிம்பமே நிறைந்திருக்கிறது. என் இமைகளின் ஆழத்துள் - எனது மனத்தின் ஆழத்துள் - பார்க்கிறேன். என்னைப் பற்றிய தரிசனங்கள் சில கிடைக்கின்றன.

2. தன்னறிவுடைய தானும், தன்னறிவுக்கு வசப்படாத தானும் ஆகிய இரு உருவங்கள் ஒன்றையொன்று எதிரிட்ட நிலையில் - "நாம் ஒருவரையொருவர் ஊடுருவி அறிய முடியாதா? ஒருவர் மற்றவரின் இரத்தத்துடிப்பை - இயக்கத்தை - அறிய முடியாதா...?" வாய் புலம்புகிறது. அறிய முடியவில்லை. காலம் கழிகிறது. இடைவெளி மீது எனது கோபம். நான் இருளுள் இருக்கிறேன்.

   சற்றே ஒரு விடிவு வருகிறது. விடிவின் போதே மரணம் கலைகிறது. மனத்தின் பேராழத்திலிருந்து - ஊற்றாக, இல்லை - குமிழியாக - ஒளிக்கீற்றுக்கள் - என்னைப் பற்றிய தன்னறிவின் ஒளிக்கீற்றுகள் - மேலேறி வருகின்றன. இந்த ஒளிச்சிதறல்கள் நட்சத்திரத்தின் சிற்றலைகள். இவை உலகை - என்னிடம் படிந்துள்ள உலகியல் சார்ந்த பழைய இருள் பிம்பத்தைப் புரட்டக்கூடியவை.

3. சிகிச்சைக்கருவி போல என்னைப் பிளந்து வரும் ஒளிக்கீற்று எனக்குள் என்னைக் கீறுகிறது. கீறிய பிறகு என்னை விட்டுப்

பிரிகிறது. புலனின் கதவுகள் அடைத்துக் கொள்கின்றன. எனக்குள் மீண்டும் ஒரு அந்தகாரம். காலையில் எழுந்த ஒளி, இருண்ட நெருப்பாக, ஊமை நண்பனாக, பகலினூடே வருகிறது, பகலின் உலகியல் துடிப்பினூடே அந்த ஊமை நண்பன் எனக்குள் மறைந்து விடுகிறான். அந்த ஒளி கொள்ளை போன வைரம் போலப் போகிறது. ஆயினும் எனக்குள், இன்னும் எனது பரிவுக்குள் அகப்படாமல் எனக்குள் மினுமினுக்கும் நட்சத்திர பிம்பங்கள் பல.

நானும் - தன்னறிவின் சில பிம்பங்களை உடைய நானும் - தன்னறிவுக்கு வசப்படாத அந்த எண்ணற்ற பிம்பங்களும் எதிரெதிர் நிலையில் நிற்கின்றோம், இரு கண்ணாடிகளாக. ஒன்றினுள் மற்றதன் பிரதிபலிப்பு. கோடான கோடி பிம்பங்கள் - நட்சத்திரங்கள். இவை கர்ப்பக்கிரகத்து வௌவால்கள், இருளில் பறக்கின்றன. இவற்றுக்கு வெளிச் செல்ல வழி தெரியவில்லை. இடையில் ஒரு சூரிய ஊற்று. எங்கும் உருவெளித் தோற்றங்கள். உண்மை போலத் தோன்றும் தோற்றங்கள் எல்லாமே இரவினுள் நிழல்கள். இருள் என்னும் ஒற்றை உருவே எல்லாவற்றிலும் - எல்லா வற்றையும் வியாபித்து நிற்கிறது. இந்த ஒற்றை இருளுருவம்-சூன்யம் (Nothingness)

4. 'என்னைப்பற்றி நான் கொள்ளும் பிரதி பிம்பம் - (இது Concept - கருத்தாக்கம்) ஒரு போலிவெளி (falsehood) - இது ஒரு நிழல்நோய். எனது இருப்பை (being) தனக்குள் கவ்வ விரும்பும் மூளை இது. எனது இருப்பே ஒளிமயம். இதைக் கவ்வ வரும் நரம்பு வலை இது. எனது உண்மை இருப்புக்கு - ஒளிக்கு - நிழல் இல்லை. மூளை இதைக் கவ்வும் போதே, ஒளி இதைப் பிளந்துகொண்டு வெளிப்பாய்கிறது.

மூளையில் ஏற்பட்ட பிளவின் வழியே உள்ளார்ந்த என்னை தரிசனம் கொள்கிறேன். தன்னறிவு இதுவரை நானறியாத எனக்குள் பிரவேசிக்கிறது. மயானச்சாம்பல் சொர்க்கத்துள் நுழைகிறது. எங்கும் முரசொலி, மத்தளங்கள், நடனங்கள், பரிதியைத் தீண்டுகிறது ஒரு பனிவிரல்.

இதயத்தில் அதிர்வும், மௌனமும், உடனுக்குடன் தொடர்கின்றன. எனது பழமை வீழ்கிறது. இக்கணத்தில் நான் நுழைகிறேன். எல்லாம் எனக்குள் புதிதாய்ப், பிறக்கின்றன. அவற்றுள் நான் இழைந்து - நான் அவையென்ற வேறுபாடு இழந்து - அத்வைத நிலையில் - கோஷமிடுகிறேன். இக்கணத்தில் யுகங்கள் கழிகின்றன.

இந்த ஒளி வெள்ளத்தை என் மனத்தில் தேக்கி நிறுத்த - நினைவில் கொள்ள - கருத்துருவாக்கம் செய்ய - மனத்தை தயார்படுத்துகிறேன். உடனே இருள் இதயத்தை மூடுகிறது. மனம் (mind, concept) ஒரு சவப்பாறை; மலர்மீது ஒரு ஊமை

வியாதி. இதற்குள் ஒளித்தாவரங்கள். ஒளி குவிந்து இறுகி, உறைந்த புழுதி இந்த மனம். கண்ணாடிப் பாலை மீது இது புழுதிக்காற்று.

கதவு மூடுகிறது. உள் ஒலி அடைபடுகிறது. இடையில் சாவித்துவாரத்தின் வழியே பார்க்கிறேன். வாழ்க்கை (being) மலையின் பிம்பம், சாவித்துவாரத்தில் - பனித் துளியில் - தெரிகிறது.

5. தசைச்சுவராகிய இந்த உடலியில்-பொருளியல்-உலக வெளியின் - இடையில் சுடர்கள், ஆன்மாக்கள் ஆடுகின்றன. இவை விரிந்து சுருங்கிய வண்ணம் ஆடுகின்றன. இந்த ஆன்மாவை அறிந்து கொள்ள என் தன்னறிவு நீள்கிறது. கேள்விகள் வழியே சுடரை அறிய முனைகிறேன். இச் சுடர்களின் பொருளும் பார்வையும் என்ன..? கேள்விகளை ஒதுக்க, இச்சுடர்களில் இக்கணமே துடிக்கிறது. இதன் துடிப்பு எனக்கு-பழைய பிம்பத்துக்கு அச்சம் தருகிறது. என் கண்கள் இருள்கின்றன. ஒளி வெள்ளத்தோடு அதிக நேரம் உறவு கொள்ள முடியாமல் திரும்பி நடக்கிறேன். எரியும் மணல் மீது சேற்றுச்சுவடுகள். இதயத்தினுள் சுடர்களின் ஒடுக்கம். புற உலகம், பாலை. இதில் திசை தெரியாமல் மனிதச் சுவடுகள்.

"கண்ணாடி வெறிச்சிடுகிறது."

கவிதைக்கு நான் தந்த சுருக்க உரை இது. கவிதையை நான் புரிந்து கொண்டவகையிலான உரை இது. பேரண்டமும் சிற்றண்டமும் பிரபஞ்பசமும் மனிதனும் தமக்குள் எதிரிட்டுக் கொள்ளும் நிலை பற்றியது இக்கவிதை என்ற முறையில் சிலர் தரும் விளக்கம், நிறைய இடங்களில் பொருந்தவில்லை. எனது விளக்கம் சில இடங்களில் பொருந்தவில்லை எனக்குள் உள்ள பொருளில் இருந்தே பிறர் கவிதையை நான் கண்டாக வேண்டும் என்பது எனக்கு நேர்ந்துள்ள வரையறை, பிறர் தரும் விளக்கத்தின் மூலம் வேறு வகையில் எனக்குப் புரிதல் ஏற்படாதவரையில்.

எனது பார்வையின்படி - 'நான் யாரெ'ன்ற மெய்யியல் கேள்வி, ஒரு பரிமாணத்தில் இங்கு மீண்டும் கேட்கப்படுகிறது. மனிதன் தன்னை அறிந்தவனாகவும், அறியாதவனாகவும் இருக்கிறான். அறிந்தது ஒரு பகுதி அறியாதது இன்னொரு பகுதி. முன்னைய தன்னறிவு, பின்னையதன் அறிவுக்கு ஒரு வகையில் திறவுகோல்; இன்னொரு வகையில் தடை. முன்னையதைக் கொண்டுதான், அதன் வழியில்தான் பின்னையதை அறிய வேண்டும். அதே சமயம், முன்னையதன் இறுக்கம், பின்னையதைத் தன் சாயலிலேயே காணவைப்பதால், தடை . இச் சிக்கல் மனிதனின் நிரந்தரச்சிக்கல்.

சிவராமின் சிந்தனைகளில் ஜே. கிருஷ்ணமூர்த்தியின் தாக்கம் இருப்பதை இக்கவிதை புலப்படுத்துகிறது. ஒரு வேளை சிவராம் தன் அனுவபத்தை ஜே.கே.வின் விளக்கங்கள் வழியே புரிந்து கொண்டதாகவும் இது இருக்கலாம். வரலாறு, மனம், கருத்தாக்கம்

முதலியவை, நிகழ்வின் இடையறாத இயக்கத்தை ஏற்பதற்கான தடைகள். அவற்றிலிருந்து நீங்கி நிதர்சன நிலையில் இக்கணத்தில் மனிதன் இருக்க வேண்டும். இதில்தான் மனிதனுக்கு விடுதலை. ஜே.கே.வின் இக்கருத்து, சிவராமின் வேறு சில கவிதைகளிலும் காணப்படுகின்றது.

ஜே.கே.விலிருந்து சிவராம் வேறுபடுவதையும் நாம் கவனித்துக் கொள்ளவேண்டும். ஜே.கே.வுக்கு, இந்தப் பிரபஞ்ச இயக்கம், அதுபற்றி வானியல் பௌதிகத்தின் பிரச்சனைகள் இவற்றில் ஈடுபாடு இல்லை. சிவராம் இவற்றில் ஈடுபாடு கொள்வதோடு அதிலிருந்து தனக்கான ஒரு மெய்யியல் வகுத்துக் கொள்ள விரும்புகிறார். ஜே.கே.வுக்கு கருத்தாக்கம், கவிதையாக்கம், சில கொள்கைக்கான எதிர்ப்பு, பகைமை, கோபம், கிண்டல் இம்மாதிரிச் செயல்களில் அறவே ஈடுபாடு இல்லை. ஈடுபாடு தரிசனத்தில் இயங்குவதற்குத் தடை என்பதால். ஒரு ஏகாந்த நிலை ஜே.கே. வினுடையது. இம்முறையில் சிவராமின் வேறுபாடு நன்கு புரிகிறது. (ஜே.கே.விடமும் ஈடுபாடும் கருத்தாக்கமும் உண்டு என்று கூறுவதனால், அது பிரச்சனையை இன்னொரு மட்டத்திற்கு உயர்த்துகிறது).

ஜே.கே.வின் நிலைப்பாடு, ஒரு மெய்யியல் வகுப்பு அல்ல. மெய்யியல் என்பது பிரபஞ்சம், வரலாறு, சமூகம், மனிதன் ஆகியவை பற்றிய அவ்வக்கால உண்மைகளைச் செரித்த வண்ணம் மனிதப் பிரச்சனைகளைக் கண்டறிகிறது; விளக்குகிறது; மனிதச் செயல்களுக்கு வழிகாட்டுகிறது. இத்தகைய வகுப்பில் ஜே.கே. வுக்கு ஆர்வமில்லை. அவர் கருத்தின்படி இத்தகைய வகுப்பில் உண்மையில்லை. ஜே.கே.வின் நிலைப்பாட்டிலுள்ள ஒரு முக்கியமான உண்மை, நிதர்சன நிலையில் - இக்கண பிரத்யட்ச நிலையில் - தானிருந்து, தனது சூழலை (அதில் உலகமும், உலகம் உள்ளடங்கிய பிரபஞ்சமும் அடங்கும்) நோக்கிய திறந்த மனத்தோடு இருக்கவேண்டும். இதில் எந்த மெய்யியலாளனுக் கும்-ஆகவே மார்க்சீயவாதிக்கும்-மறுப்பு இருக்க முடியாது. புதிய உண்மைகளை மனம் செரிப்பதற்குப் பழைய கருத்தாக்கங் களில் நெகிழ்வு, நீர் நிலையில் இருக்க வேண்டும். மன இறுக்கத்தின் போது சில கொடுங்கோன்மைத் தவறுகள் நேர்ந்து விடலாம். சில சமயங்களில் அப்படிச் செய்யாமலும் இருக்க முடியாது. எப்போதும், எந்த நிலையிலும் மனம் நீர் நிலையில் இருப்பது சாத்தியமும் இல்லை. ஆனால் அடிக்கடி, அவ்வப் போது, பிரச்சனைகளில் இருக்கும்போதுகூட மனம் நீர் நிலையிலிருப்பது மேலானது.

ஜே.கே.விடம் சிவராம் கொண்ட ஈடுபாடு காரணமாக, இக்கவிதை மனித அனுபவத்தின் சில உச்சங்களைத் தொடுகிறது. இடையிடையே சில அற்புதமான காட்சிகள் - பொருள் முற்றாகப் புரியாத நிலையிலும்.

'கோகய'த்தில் வெளிவந்த 'பட்டறை' சிவராமின் மெய்யியல் பார்வையை மேலும் தெளிவாக்குகிறது. அதிலிருந்து சில பகுதிகள்,

உரைநடையாக.

"புலன் உலகப் புறவாழ்வில், மரத்தனத்தை ஊடுருவி விட்டால் தன்னிருப்பு என்ற தரிசனத்தைப் பெற்றிடலாம். அந்தப் பெருநிலை சிறு மனசின் எல்லைக்குள் கொள்ளாது. மனசைக் குமிழி என எற்றி எடுத்துச் சிதறடித்து எனது சுய உணர்வு அற்ற நிலையில் - எனது அகம்பாவம் அற்ற நிலையில் எல்லையற்ற பேருணர்வு நிகழும்."

"மனிதன் தெய்வமாவதே இல்லை. அகந்தை ஒழிந்தால் மனிதனும் மறைகிறான். எஞ்சுவது எல்லையற்ற ஒன்று. (அத்வைதம்) அல்லது ஒன்றுமில்லை (பௌத்தம்) சிவராம் குறிப்பு- இரண்டும் ஒன்றுதான்). ஞாபக அடுக்குக் குவியலின் மேல் குந்தியிருந்து நேற்று நாளையெனக் காலத்தைப் பிரித்து விருப்பு வெறுப்புக்களைத் தேர்ந்து ஞாபக் குவியலுக்கு சாதகமானவற்றை அனுசரிக்க முயற்சிக்கும் நான் என்ற தன்மை, ஞாபகங்களின் பிதுக்கப்புள்ளி, பிரமை, ஞாபகங்கள் மறைய தானும் மறையும் நிழல். இதுதான் 'மனிதன்' எனில் அவனுக்குத் தெய்வீகம் ஒரு கேடா? இந்த மனிதனைக் கிழித்தெறிந்து தன்னை நிலை நாட்டுகின்ற மெய்யிற்கைதான் மனிதன் எனில், ஏற்கெனவே அவ்வியற்கை தெய்வீகமாயிருக்கிறது... புலன் வாழ்வு வெறும் சிறை என்று காணும் தெளிவு இருந்தால் அன்றோ விழிப்புக்கு இடமுண்டு! பழமைக்குவியலாம், ஞாபகக் குப்பை மறைந்தால் எந்தக் குப்பையும் திரவியம்... வாழ்வு ஜடமல்ல, கோபித்த ஒரு பெரும் உயிரின் இடையறாச்சுடர், ஜ்வாலை."

"அன்பே செயலின் ஊற்று. கடமையல்ல. அன்பே செயலென்ற ஆற்றலின் தன் நிலை. தெய்வீக வேகத்தை மனிதர் நலனுக்காய் வரவழைக்கவென ஒரு மனித மனம் தன்னை அழித்து, தன்னையே தெய்வீகக் கருணையின் வேகத்துக்கான வாசலென ஆக்கிவிட்டால், கடமையாவது ஒன்றாவது....! இதுவே கலை ஞனிடம் தெய்வாதீனக் கருணையின் நிழலான கலா சக்தியாக இயங்குவது."

சிவராமின் கருத்தில், புலன் அனுபவங்களின் தொகுப்பாகிய ஞாபத்திலிருந்து நீங்கினால் 'தான்' மறையும்; காலம், எல்லை கள், அகம்பாவம் மறையும்; ஏகோபித்த எல்லையற்ற பேருணர்வு எழும். அது மனித நிலையல்ல... தெய்வீக நிலை. அது எல்லை யற்ற பெருஞ்சுடர். அதுவே மெய்யியற்கை. எல்லையற்ற அன்பே வடிவாகிய தெய்வீகம் தனக்குள் எழும். அந்தக் கருணையின் நிழல், கலா சக்தி.

இங்கு நாம் கவனித்துக்கொள்ள வேண்டிய உண்மை, ஜே.கே. வுக்கு அத்வைதம், பௌத்தம் சம்மதமில்லை; அரவிந்தரிடம் நாட்டமில்லை. சிவராமிடம் ஜே.கே. வோடு பிறரும் இருக்கின்றனர். அத்வைதம் கூறும் பிரம்மமும் பௌத்தம் கூறும் சூன்யமும் ஒன்று என்பது சிவராம் கருத்து. இவை அனைத்தும் சிவராமிடம் எப்படி இணைகின்றன என்பதும் பிரச்சனை.

நாம் நிதானமாக நடை இடவேண்டிய இடம் இது. புலன் வழி

அனுபவங்களாகிய ஞாபகங்களைக் களைந்து - அல்லது ஞாபகங்களிலிருந்து நீங்கிச் சென்றால் நாம் அடைவது குழந்தைமை நிலை. இது ஒருவகையில் ஆதி நிலை. குழந்தைமை நிலையில் நம் உணர்வு உக்கிரம் கொள்வதோ, சுடராக விளங்குவதோ சாத்தியமில்லை. சிவராமோ மற்றவர்களோ கூறும் ஆன்மீகப் பயணம், குழந்தைமைப் பேற்றில் முடிய இயலாது. புலன் வழி அனுபவங்களிலிருந்து விலகிச் செல்லும் போது ஏற்படும் தூக்க நிலை-மயக்க நிலைகூட ஆன்மீகப் பயணத்தின் இறுதியாகச் சிலரால் கூறப்பட்டிருப்பதையும் ஏற்பதற்கில்லை. புலன் வழி அனுபவங்களைத் தருவதாகிய புற உலகம், பன்மைத் தோற்றங் களையும், தோற்றம், தேய்வு, அழிவு ஆகிய வேறுபாடுகளையும் உடையது.

மாறுதலுக்குட்படும் பன்மைத் தோற்றங்கள் உண்மையாக இருக்கமுடியாது. இவற்றின்வழியே இவற்றைக் கடந்து செல்லும்போது, நமக்குள் எதிர்ப்படக்கூடிய ஒருமையே உண்மையாக இருக்கக்கூடும். வரையறைகளுக்குட்படாத நிரந்தர மான, பன்மை வடிவில்லாத ஓர் உண்மை அது. அதுவே அத் வைதத்தில் பிரம்மம் என்றும், பௌத்தத்தில் சூன்யம் என்றும் கூறப்படுகிறது. அந்த ஓர் உண்மையில் உலகியல் பொருட்கள், நிகழ்வுகள் எல்லாம் விளக்கம் பெறுவதால் அது ஒளிமயமானது. இயக்கங்கள் எல்லாவற்றினுள்ளும் அது இருப்பதால் அது இயக்கமே வடிவமானது. அதன் பார்வையில் காலமும் கட்டுப்பாடுகளும் இல்லை.

இது சமயவாதிகள் வழி விளக்கம். சிவராமின் கருத்தை இவ்விளக்கத்தின் வழிதான் விளங்கிக்கொள்ள முடியும். இவ்விளக்கம் ஜே.கே.வுக்குச் சம்மதமானதல்ல.

பிரம்மம் என்றும் சூன்யம் என்றும் கூறப்படும் அந்த ஒருமையை, சிவராமின் பௌதீக வழி விளக்கந்தான் சக்தி (Energy) என்று கூறுகிறதா? அந்த ஒருமையைச் சக்தி என்று கொண்டால் அது ஏன்? எப்படிப் பொருளாயிற்று? அது எப்படி மனிதனாயிற்று? அதற்கான தேவை என்ன? பௌதீகத்தின் மொழியில் கூறப்படும் அந்தச் சக்தி மனிதனின் மேன்மையான குணமாகிய கருணையை எப்படிக் கொண்டது? இது தெய்வம் அல்ல என்றால் இதிலிருந்து தெய்வீகம் பற்றி எப்படிப் பேசமுடியும்? பௌதீகம் கூறும் சக்தியும் சமயம் கூறும் பிரம்மமும் எப்படி இணைந்தன? சமயம் கூறும் பிரம்மத்தைத் தான் பௌதீகத்திற்குள் தேடிச் சக்தியாக நிலைநாட்ட விரும்புகிறாரா சிவராம்? தம் சுய தரிசனத்தில் இந்தச் சக்தி-இந்தச் சுடர்தான் இறுதி உண்மையாகப் புலப்பட்ட தென்றால், அதை நிரூபணம் செய்வதற்குச் சிவராமோ மற்றவர்களோ மேற்கொண்ட முயற்சிகள் பரிதாபமாய்த் தோற்று விடுகின்றன. பிரம்மம், சூன்யம் இவை பற்றிய அனுபவம் புலன்களுக்கு - பௌதீகத்திற்கு - அப்பாற்பட்டது என்றால் அதை மனிதன் எப்படி அறியலாகும்?

உண்மை என்ன என்பதைப் பற்றித் தொடர்ந்து சிந்திப்போம். உண்மையைக் காண்பதற்கான வழியை இங்கு நிச்சயம் மார்க்சீயந்தான் காட்டுகிறது.

தனித்தனியான புலன்வழி அனுபவங்களின் வழியே சிந்தனா ரீதியாக அவற்றின் பொது உண்மைகளை நாம் தொகுக்கிறோம். தனி அனுபவங்கள் என்பவை ஒரே ஒரு தனிமனிதனுக்கு உரியவை அல்ல. வாழ்க்கைச் சூழல் வாழ்க்கை முறையின் பொதுத் தன்மையிலுள்ள பற்பல மனிதர்களுக்கும் ஏற்படும் பொது அனுபவங்களும் அவை. இவ்வனுபவங்களும் வரலாற்றுச் சூழலில் ஏற்படுபவை. வரலாறு என்பது துண்டு துண்டாக இல்லாமல் ஒரு தொடர்ச்சியாகவும் நிகழக்கூடியது.

தன் புலன்களுக்குள்ளும் அனுபவங்களுக்குள்ளும், வரலாற்றுச் சூழல்களுக்குள்ளும் சிறைப்பட்டவனல்ல மனிதன். சூழலால் மனிதன் பாதிக்கப்படுவதைப் போலவே சூழல்களை வெல்லக் கூடியவனும்தான் மனிதன். ஒரு கோட்பாட்டை உருவாக்க நூறு ஆதாரங்கள் தேவைப்படும் இடத்தில், அறுபது ஆதாரங்களே கிடைக்கும் நிலையில், ஒரு பாய்ச்சலாக 90, 95 ஆதாரங்களுக்குப் பொருந்தி வரக்கூடிய உண்மையை மனிதனால் கண்டறிய முடியும். ஐன்ஸ்டீனின் அனுபவத்தை மார்க்சீயவாதி மறுக்க வில்லை. மார்க்சீயவாதி இங்கு வற்புறுத்துவது ஐன்ஸ்டீனும், புத்தரும், மார்க்சும் ஒரு குறிப்பிட்ட காலச் சூழலில் தான் தோன்றுகிறார்கள் என்பதைத்தான். ஒரு காலச் சூழலில் தோன்றியவன் காலத்தைக் கடந்தும் இயங்கமுடியும், என்பதை மார்க்சீயவாதி மறுக்கவில்லை.

மனிதன் தன் அனுபவங்களைப் புரிந்துகொள்வது என்பது, அவற்றைப் பொதுவயப்படுத்தல் மூலம்தான். இம்முறையில் சமுதாயச் சூழலில் வரலாற்றுச் சூழலில் வைத்தே மனிதன் தன்னைக் கண்டறிகிறான்.

வரலாற்று வழியாக சேர்ந்து வந்த பார்வையும் ஆற்றல்களும் இயக்கங்களும் தனக்குள் இருப்பதையறிகிறான். தான் வாமன வடிவத்தில் இருந்தபோதிலும் தனக்குள் இயங்கும் விசவரூபத் தைத் தரிசிக்கிறான். சமுதாயத்தில் தன்னை மனிதனாக வளர்த்த சக்திகளைக் கண்டறிந்து திரட்டிக் கொள்கிறான். சமுதாய வளர்ச்சிக்குத் தடையாக உள்ள சக்திகளை மோதி அழிக்கிறான்.

சிவராம் கருதுவது போலப் புலன் வழி அனுபவங்களை விட்டு விலகுவதால், மனிதன் மேன்மையடைய முடியாது. அனுபவங் களின் சாரத்தைத் திரட்டுதல் ஒரு பொதுவயப்படுத்தல் மூலந்தான். மனித அனுபவங்களுக்குக் காரணமான சமுதாய வரலாற்றுச் சக்திகளைப் புரிந்து கொள்வதன் மூலந்தான் தனித்தனி அனுபவச் சுமையிலிருந்து விடுதலை பெறமுடியும். பொது உண்மை பற்றிய காட்சியை - அறிவை - தரிசனத்தைப் பெறும்போதுதான் மனிதன் பார்வை கூர்மையடைகிறது; ஆழ மாகிறது; அழகாகிறது. மனிதன் தன்னை அறிதலும், தன்னைத் திரட்டிக் கொள்ளுதலும் இவ்வழியில்தான். வரலாற்றின் இயக்கத்தில் தன்னை வைத்து, தன்னையும் இயக்கமாகப் புரிந்துகொள்ளும் போதுதான் பொருட்களின் புலன்களின் ஆதிக்கத்திலிருந்து விடுதலை பெறுகிறான். குறுகிய பற்றுகள், ஆசைகள், அகம்பாவத்திலிருந்தும்

இவன் விடுதலை பெறுகிறான். குறிப்பிட்ட சூழல்களிலிருந்து, அவற்றின் எல்லையிலிருந்து விடுதலை பெற்று, விரிந்த எல்லைகளில் இவன் உலவு கிறான். வரலாற்றுச் சமுதாயச் சக்திகள் இவனுக்குள் திரண் டிருக்கின்றன. இவன் பார்வை தீட்சண்யம் உடையது. இவன் பார்வையில் எத்தனையோ பிரச்சனைகள் தீர்கின்றன. இவன் ஞான சூரியன்.

எல்லாமே இயக்கத்தில் இருக்கின்றன. இயக்கத்தின் வழியில் தான் உலகம், மனிதன், உயிர்கள் இருக்கின்றன. இயக்கம் பற்றிய தரிசனத்தின் போதுதான் வாழ்வு, சாவு, அழகு, அசிங்கம், நிலையற்றது, நிலையானது முதலியவற்றைப் பற்றிய பார்வை தெளிவுறுகிறது. இயக்கம் பற்றிய தரிசனத்தில்தான் மனித மனம் குறுகிய பிரச்சனைகள், விருப்பு வெறுப்புக்களிலிருந்து விடு பட்டுச் சாந்தநிலை பெறுகிறது. இந்த மன நிலையிலிருந்துதான் செயலாற்றல், அன்பு, கருணை முதலியவை பெருகுகின்றன. இந்த மன நிலை அழகு மயமானது; கலைகளுக்கானது. இப் போது மனம் சாவதில்லை. மனம் கட்டுக்களிலிருந்து விடுதலை யாகி இயக்க வடிவம் பெற்றிருக்கின்றது. தன் 'அழுக்கு'களிலி ருந்து விடுதலையடைந்து தூய நிலை அடைந்திருக்கிறது.

இது வரலாற்று இயக்கம் - மனித இயக்கம். இந்த இயக்க வெள்ளத்திலிருந்துதான் சிவராமும் மற்றவர்களும் கைப்பிடி அளவை எடுத்து அதில் கடலைப் பார்க்க முயற்சி செய்கிறார்கள். இந்தப் பார்வைக்குள்சிவராம் அடங்கி விடுகிறார்.

சிவராமின் சில புகழ்பெற்ற கவிதைகளை ஒருமுறை பார்த்துக் கொள்வோம்.

6

$E = mc^2$ கவிதை-இதில் விஞ்ஞானம் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றது; தமிழ்க் கவிதைக்குள் விஞ்ஞானம் இக்கவிதை மூலம் வந்திருக்கிறது என்பதற்காகப் பாராட்டப்படுகிறது. கவிதையில் அரசியல் சொல்லப்படுகிறது என்பதுபோலத்தான் இதுவும். விஞ்ஞானச் செய்தி ஒரு கவிதையில் இடம் பெறுவதற்காக அது பாராட்டப்படுவதைக் காட்டிலும் அச்செய்தி கவிதையாக்கப் பட்டுள்ளதா என்பதுதான் கவனிக்கத்தக்கது. இக்கவிதையில் விஞ்ஞானச் செய்திகள் தவிர சிவன் - கேள்வி பதில்-கபாலத்தின் கெக்கலிப்பு என்ற படிமத்திற்கிடையில் அச்செய்தி வருகிறது. சிவன் சம்பந்தப்பட்ட கேள்வி பதில் விளங்கவில்லை. ஐன்ஸ்டீன்-பியானோ-சங்கேதநதி-வெடிப்பு-கண்ணீர்-இப்படிமம் உருக்கமாக இருக்கின்றது. விஞ்ஞானச் செய்தி, சிவன்படிமம், ஐன்ஸ்டீன் படிமம் ஆகியவை ஒருங்கிணைந்து உயிர்ப்பைப் பெறுவதாகத் தெரியவில்லை.

இதைக் காட்டிலும் கவனிக்கத்தக்கது இன்னொன்று. வியட்நாம் போர் 'எங்கோ' நடந்தது. அதைப்பற்றி தமிழில் பலர்-கட்சி சார்ந்தவர்களும், சாராதவர்களும் தம் ஆவேசத்தை வெளிப்படுத்தும் முறையில் கவிதை எழுதினார்கள். இது போலிக்கவிதை - இப்படி

அவர்கள் கவிதைகள் விமர்சனம் செய்யப்பட்டன. அக்கவிதைகள் போலித்தனமானவை என்பது உண்மை. காரணம் வியட்நாம் போர் 'எங்கோ' நடந்தது என்பதால் அல்ல. அந்தப் போராட்டத்தை இவர்கள் உள்வாங்கிக் கொள்ளவில்லை. அதாவது, அந்தப் போராட்டம் இவர்களை உண்மையில் பாதித்தது பற்றியோ, நமது சமுதாயத்தில் நடைபெறும் வியட்நாம் போராட்டம் பற்றிய உணர்வோ இல்லாமல் அவை கவிதைக்காக, முழக்கத்திற்காக எழுதப் பட்டவை. வியட்நாம் இவர்களின் தன்னுணர்வாகவில்லை. குளிர்காயும் நெருப்பாக இருந்தது. உள்ளிருந்தெழும் கனலாக இல்லை.

இந்த விமர்சனம் $E = mc^2$ கவிதைக்கும் பொருந்தும். புறநிகழ்வு அகத்தில் எழுப்பும் அலைகளாக அல்லாமல், அகத்தின் அனுபவம் ஆக வேண்டும். புதிய பிரபஞ்சம் பற்றிய கூற்று அத்தகையது. மற்ற செய்திகள், காட்சிகள், ஜடமே சக்தியென்ற கருத்திலிருந்து ஒரு தன் அனுபவம் பரிணமித்திருக்க முடியும். செய்தியைக் கவிதை அமைப்புக்குள் கொண்டு வருவது கவிதை ஆக்கத்தில், தொடக்க முயற்சி.

கவிதை பல கதிகளில் - பல மட்டங்களில் நிகழும். உயர் மட்டத்தில் நிகழும் சிவராமின் கவிதைக்கு விமர்சனம் : ஒரு பெரிய பிரச்சனை, முதல் முறை கவிதைக்குள் வரும்போது இப்படித்தான் கொஞ்சம் உருக்கமாகச் செய்தி சொல்லியாக இருந்துவிடுமோ? விஞ்ஞானமே கவிதை. அதுவும் ஐன்ஸ்டீனின் சாமியம் அது சொல்லப் படுவதிலேயே அற்புதமான கவிதை என்று கூறப்படுமானால் அதையும் வேறு ஒரு தளத்தில் ஏற்பதை நாம் மறுக்கவில்லை.

சிவராமின் இன்னொரு கவிதை 'அற்புதம்.' துறைமுகத்தில் பனை உயர கிரேன் உச்சியில் ஒரு தொழிலாளி. சூரியனை அவனுடைய சிரசு மறைக்கிறது. பீடிப்புகையோடு அவன் காறித் துப்புகிறான். சூரியன் அவனது சிரசின் பின்புறத்தில் சிரசைச் சூழ வட்டமாய் இருக்க, தொழிலாளி துப்பிய் துளி சூரியன் கையில் புறப்பட்ட அம்பாகிறது. கவிஞன் பார்வையில்பட்ட அத்துளியில் ஒரு வானவில் பிறக்கிறது. இந்த அற்புதக் காட்சியில் கவிஞன் தன்னை மறக்க ஒரு கணம் கிரேன்கள், லாரிகள் யாவும் இயக்கமற்றுச் சமைந்தன.

சிவராமின் படிமங்கள் ஆற்றல் மிக்கவை என்பதில் ஐயமில்லை. ஆனால் இந்தப் படிமங்கள் உள்ளார்ந்த ஒரு பொருள் தொடர்பில் இயைகின்றனவா? சூரியனை அவன் சிரசு மறைத்த போதுதான், தொழிலாளி சூரியனாகிறான். உண்மையில் தொழிலாளிக்குள் ஒரு சூரியனுண்டே, அதைக் கவிதை குறிக்கிறதா..? பனை யுயரக் கிரேனிலிருந்து அவன் துப்பும் எச்சில் துளி எப்படி மழைத் துளியாகும்? அந்த ஒரு துளியில் கீழே தொலைவில் உள்ளவன் பார்வையில் எப்படி வானவில் பிறக்கும்? தொழிலாளி இயங்க, உலக இயக்கமே நின்றதுபோல கவிதை கூறுவது உண்மையா? அல்லது கவிஞன் பார்வையில், இந்த உலகம் இயக்கமற்றுப் போனதில் தொழிலாளிக்கு என்ன இன்றியமையாத உறவு? இப்படி

படிமத்தொடர், பொருள் தொடர்பில்லாததனால் அறவே சிதைகிறது. தொழிலாளியைப் பாராட்டுவதற்கு சிவராம் வேறு கவிதைதான் எழுத வேண்டும்.

'குருக்ஷேத்திரம்' நல்ல கவிதை. தொழிலாளிகள் போராடும் போது 'கடமையைச் செய் பலனை எதிர்பாராதே' என்று முதலாளிகள் -அமைச்சர்கள்-தொழிற்சங்கத் தலைவர்கள் உபதேசம் செய்கிறார்கள். தொழிலாளிகள் திரள்கிறார்கள். கல் பறக்கிறது, கல் அடிபட்டு ஓடும் அவர்கள், போலீஸ்காரர்களை வரவழைக் கிறார்கள். இந்தச் செய்தி பாரதக் கதையில் குருச் சேத்திரப் படிமத்தின் வழியே இக்கவிதையில் நடைபெறுகிறது.

நீதியை நிலைநாட்ட வந்த கண்ணன், இன்று அநீதியை நிலைநாட்ட உபதேசம் செய்கிறான். கீதை இன்று இப்படியாகி விட்டது என்பதில் கீதையைப்ப ற்றிய ஒரு விமர்சனம். இன்றைய அர்ச்சுனன் தன் கடமையை அறிந்து கடமையைச் செய்கிறான். கார்த்த வீரியார்ச்சுனனாக கிளர்ந்தெழுகிறான். கண்ணன் கௌரவர்க்குப் பக்க பலமாகித் தன் கடவுள் பதவியைக் காத்துக் கொள்கிறான். இன்றைய நிலையில் கடவுளைப் பற்றிய விமர்சனம் இது. மேலும், இந்தக் கவிதையில் தொழிலாளர் போராட்டத்தை - கல்லெறி யையும் சேர்த்து - நியாயப்படுத்தும் முறையில் சிவராம் எழுதியிருக்கிறார். இம்முறையில் தொழிலாளர்க்கு ஆதரவான கவிதை இது. இந்தக் கவிதை தொழிற்சங்கப் போராட்டத்தைத்தான் சொல்கிறது, ஓர் இறுதியான வர்க்கப் போராட்டத்தைச் சொல்லவில்லை என்பதனால், 'குருசேத்திரம்' என்ற உக்கிரமான படிமம் இங்கு பல வீனப்படுகிறது என்பதையும் நாம் கவனிக்க வேண்டும். தவிர, 'கடமையைச் செய் பலனை எதிர்பாராதே', போராட்டத்தை நடத்து உடனே பலனை எதிர்பாராதே, நாளடைவில் பலன் கிட்டும், என்ற முறையில்கூட கவிதை நடைபெற்றிருக் கலாம். ஆனால் - பாரதக்கதையைத் திருகலாக்கி சிவராம் படைத்துள்ள கவிதை, அவ்வாறு படைத்ததனால் ஒரு ஆற்றலைக் கொண்டிருக்கிறது என்பதில் ஐயமில்லை. உண்மையில் ஒரு காலத்தில் நடைபெறக்கூடிய குருச்சேத்திரப் போரிலும் சிவராமுக்கு அக்கறையிருப்பதை இக்கவிதை காட்டுவதாகக் கொள்ளலாமே!

7

சிவராமின் கவிதைக்குள் ஒரு நெடும்பயணம் மேற்கொண்ட நாம் ஒரு இறுதிக்கட்டத்திற்கு வந்திருக்கிறோம். பயணத்தில் இடை வழியில், ஏற்கனவே சிவராமுக்கு ஆதரவாகவோ, எதிர்ப் பாகவோ பலர் எழுதியுள்ளதைக் கட்டுரையில் நான் பெயர் சொல்லிக் குறிப்பிடவில்லை. காரணம் சிவராமைப்பற்றிய விமர்சனத்தில் ஏற்கனவே நிறைய உணர்ச்சிகள் கொட்டப் பட்டுள்ளன. மேலும் இந்த உணர்ச்சிகளைக் கொந்தளிக்க விடுவதில் எனக்கு அக்கறையில்லை. பெயர் குறிப்பிடா விட்டாலும் யார் கருத்து எம்முறையில் அணுகப்படுகின்றது என்பதை சம்பந்தப்பட்டவர்

நிதானமாகக் கவனித்துக்கொள்ள முடியும். நம் பார்வை பிரச்சனை நோக்கியதாக இருக்க வேண்டுமே ஒழிய ஆளையே நோக்குவதாக இருந்துவிடக் கூடாது.

தற்காலத் தமிழ்க் கவிதையில், படைப்பாற்றலில், முன்னணியில் உள்ளவர் சிவராம் என்பதில் ஐயமில்லை. இவரது படிமங்கள், வைரப்படிமங்கள். தமிழ்க் கவிதைக்கு இது ஒரு சொத்து. இவரது கவிதைக்குள் மெய்யியல் பெற்றிருக்கும் ஆற்றலில் தான் இவரது உயர்நெறி தென்படுகிறது. இதை விமர்சனம் செய்வது இன்றைய நிலையில் தமிழகக் கவிதைக்கும், சிந்தனைக்கும் மிகத் தேவையானது என்பதால்தான் இந்த விரிவான விமர்சனம்.

சிவராமிடம் மெய்யியல் சில அம்சங்களில் புடைத்துக் கொண்டிருக்கிறது. வானியல், பௌதீகம், அணுக்கரு பௌதீகம் - பொதுவாக பௌதீகத்தில்-இவரது முனைப்பு மிகுதி. அத்துடன் ஜே.கே.வின் வழியில் ஒரு சுய தரிசனத்தில் ஈடுபாடு. இவ்விரு முனைப்புக்களில் சிவராம் மெய்யியலை அணுகுகிறார். ஒரு மெய்யியல் வகுப்புக்கு, வரலாறு, பொருளாதாரம், அறிவியல் கொள்கை முதலிய பிற முனைகள் - களங்களும் உள்ளன. உண்மையை அதன் பல கோணங்களில், பல துறைகளிலிருந்து அணுகுவதுதான் சரியான நெறி. இவ்வாறு அணுகாமல் சில முனைகளிலிருந்து அணுகுவது, சம்பந்தப் பட்டவர்க்கு ஒரு வேதனையாகவே இருக்கும். சிவராமின் நிலைமை இத்தகையது. வாழ்க்கைப் பெரும்பரப்பில் காலூன்றி நிற்காமல் காலாதீத நீள் வெளியில் பறக்க முனைந்த துணிச்சல் இவருடையது. ஒரு வகையில், அலகு குத்திக்கெண்டு ஆடுவதைப் போன்றது இது.

ஒரு சமயம் சிவராமோ மற்றவர்களோ இப்படிக் கருதலாம் : பௌதீகம், சுயதரிசனம் முதலியவை இன்று மெய்யியல் வகுப் பதில் புறக்கணிக்கப்படுகின்றன, குறிப்பாக மார்க்சீயவாதி களால். ஆகவேதான் அவற்றுக்குச் சிவராம் அழுத்தம் தருவது தேவையாகிவிட்டது. ஒருவகையில் இது உண்மையாகவும் இருக்கலாம். ஆனால், தொடர்ந்து அப்பார்வையிலேயே விடைத்துக்கொண்டிருப்பது பார்வைக்கே தடையாகிவிடும்.

சிவராமைப் பொருத்தவரை, மார்க்சீயத்தின்பால் தீராத வெறுப்புக் கொண்டிருப்பது போலத் தெரிகிறது. ஸ்டாலினிஸம் செய்த கொடுங்கோன்மைகளுக்கு மார்க்சீயத்தோடு இன்றிமையாத உறவு இல்லை.

ஐன்ஸ்டினை முதலில் மார்க்சீயவாதிகள் மறுத்தபோதும் பிறகு ஏற்றுக் கொண்டதில் அவர்களின் உண்மைத்தேட்டம் புலப்படுகின்றது. பிராய்டு, காப்ஃகா முதலியவர்கள் பற்றி மார்க்சீயவாதிகளுக்கிடையில் கருத்து வேறுபாடுகள் உண்டு. சல்சனித்சன் பற்றியும்தான். மார்க்சீயவாதிகள் எல்லாவற்றையும் பொருளாதார வாதத்தின் வழியே பார்க்கிறார்கள் என்பது உண்மையில்லை. இவர்கள் கூறும் 'நாளை புரட்சி' தானே பழுத்து விடுவது அல்ல. சரித்திரம் தானே இதைச் சாதித்து விடாது,

மனிதர்கள் இதனைச் சாதிக்காமல். மார்க்சீயத்தின் பெயரால் நடத்தப்படும் கும்பல் பஜனைகள், மிரட்டல்கள், கொடுங்கோன்மைகள் முதலியவை நம் பார்வையை மறைத்து விடக்கூடாது; மதத்தின் பெயரால் என்னென்னவோ கூத்துக்கள், கொடுமைகள் நடத்தபோதிலும் அதையே மதமென்று சிலர் கொள்ளாதது போல. இந்தப் போக்கு எந்த இயக்கத்திலும் உண்டு. உண்மைகள், அதைச் செயல்படுத்துவதற்கான நெறிகள் ஒரு நேர் கோட்டில் கிடைப்பதில்லை. விஞ்ஞானக் கூடத்திலும் பரிசோதனைகள் - பல செய்து கூடியவரை சரியான தொரு உண்மையைக் கண்டறிவதைப் போலத்தான் இங்கேயும். பரிசோதனைகள் நடைமுறைகள் - கண்ணைக் கட்டிவிடக் கூடாது. புதிய உண்மையை அதன் கருவிலேயே கண்டறியும் மனநெகிழ்வு தேவை.

சிவராமிடம் வெளிப்படும் சில முனைப்புக்களிலுள்ள உண் மையை மார்க்சீயவாதிகள் கவனிக்க வேண்டும். சிவராமே மறுத்த போதிலும், ஒரு சமுதாயப் புரட்சி அவருக்கும் சேர்த்து நன்ம தருவதுதான். நமது சமுதாயத்தில் நிலவும் பசி, பட்டினி முதலிய கொடுமைகள் தீர்வதை அவர் எப்படி மறுக்க முடியும்? இவை போதா என்பதில் சிவராமுடன் மார்க்சீய வாதிக்கு என்ன பகை...? சிவராம் ஒரு கவிதையில் கூறியதைப் போல 'ஆன்மீகப் பசுமையை பசியாடு தின்று விடுகிறது'. ஆன்மீகத்தைக் காப்பதற்கும் பசிக் கொடுமை தீர்ந்துதான் ஆகவேண்டும். தவிர, பசிக்கொடுமைத் தீர்வும் ஆன்மீக மேம்பாடும் தனித்தனியே சாதிக்கக்கூடியவையும் அல்ல. ஆகவே ஆன்மீகப் பிரச்சனை களில் மார்க்சீயவாதிகள் அக்கறை கொள்ளாமல் இருந்துவிடக் கூடாது. சிவராம் மேற்கொண்டிருப்பது ஒரு ஆன்மீகத் தேடல். பாவ்லோவிடம் காட்டிய பொறுமையை பெர்டியேவிடமும் காட்டவதுதான் மார்க்சீயத்துக்கு நல்லது.

யாத்ரா-3, அக்டோபர் 78

14. தமிழ்க்கவிதை - எதிர்காலத்தில் : ஆய்வுக்கான சில குறிப்புகள்

1. தமிழ்க்கவிதை எதிர்காலத்தில் - குறிப்பாக ஐந்து ஆண்டு களுக்குள் எத்தகைய மாறுதலை - பரிமாணத்தைப் பெறும் என்றாய்வதில் சில சிக்கல்கள் உள்ளன. இன்றைய தமிழ்க் கவிதைக்குள் செல்வாக்குப் பெற்றுள்ள போக்குகள், இதில் தொடர்பு கொண்ட சக்திகள், தமிழ்க்கவிதை இதுவரை நடந்து வந்த தடம் பற்றிய மதிப்பீடு முதலியவை நாம் எதிர்ப்படும் சில சிக்கல்கள். கூடவே, தமிழ்க்கவிதை எதிர்காலத்தில் எப்படி இருந்தால் நல்லது என்ற நம் விருப்பமும் இவ்வாய்விற்குள் நுழைந்துவிடும். தவிர, தமிழ்க்கவிதைக்கு வெளியே இருந்து இதன்மீது பாதிப்புச்செலுத்தும் சமுதாய, பொருளியல், அரசியல் முதலிய சக்திகள் பற்றியும், கவிதை - பொதுவாக - கலை இலக்கியப் படைப்புகளை வெளியிட்டுப் பரப்பும் நிறுவனங்கள் பற்றியும் சேர்த்தே இவ்வாய்வை செய்ய வேண்டியிருக்கிறது. விரிவாகச் செய்யவேண்டிய சூழலில், சில குறிப்புக்களையே இங்கு முன்வைக்க வேண்டியிருக்கிறது.

2. விஞ்ஞானத்தாலும் தொழில்நுட்பத்தாலும் பெருத்த விளைவுகள் நடைபெறும் காலம் இது. பொருளுக்கு மரியாதை மிகுந்த சமுதாயச்சூழல். எல்லாமே பொருள்களுக்கு இடையி லான் உறவாகக் குறுகிவிட்டநிலையில் கலை இலக்கியங்களுக்கு - குறிப்பாகக் கவிதைக்கு என்ன தேவை என்ற கேள்வியும் எழுகிறது. நாம் சிலவற்றை உறுதியாகக் கூறிவிடலாம். நம் சமூகத்தில் ஏற்றத் தாழ்வுகள் விரிவடைந்து வருகின்றன. சமுதாயத்தில் மனித உறவுகள் கடுமையான நெருக்கடிக்கு உள்ளாகி வருகின்றன. பொருளியல் வளர்ச்சி வேகம் குறைந்து வருவதன் விளைவாகவும், ஏகாதிபத்தியச் சக்திகளின் பரவல் காரணமாகவும் இந்த நெருக்கடிகள் மேலும் அதிகரிக்கவே போகின்றன. இவற்றின் விளைவாக சமூகத்தின் அனைத்து நிறுவனங்களிலும் உறவுகள் மேலும் சீர்குலையும். அடுத்தவரும் ஆண்டுகளில் இந்நிலை மாறப்போவதில்லை.

நாம் பேச வரும் கலை இலக்கியம்- குறிப்பாகக் கவிதைக்கான சூழல் இது. கலை இலக்கியத்துறையில் ஈடுபாடு உடைய அனைத்து நிறுவனங்கள், கவிஞர்கள், திறனாய்வாளர்கள் அனைவரையும் இந்தச் சூழல் கடுமையாகப் பாதிக்கும்.

இத்தகைய ஒரு சூழல், இதனோடு ஒத்து இயங்கக்கூடிய சக்திகளையும், இந்தச் சூழலை மாற்றத்தக்க சக்திகளையும் தோற்றுவிக்கும். கலை இலக்கியத் தளத்திலும் இவ்வகைச் சக்திகள் கடுமையாக மோதிக்கொள்ள வேண்டிவரும். மனித உறவுகளில் மையம் கொண்டு, மேன்மையான மனித உறவுகளில் ஈடுபாடு கொண்ட கலை இலக்கியங்கள் என்பவை, காலந்தோறும் வரலாற்றில் வளரும் சக்திகளோடு இணைந்து வரலாற்றின் வளர்ச்சிக்குத் தம் பங்கை ஆற்றியுள்ளன. பாரதி கூறியபடி, வள்ளுவனும், இளங்கோவும் கம்பனும் தமிழ்ச்சாதியின் நிலை பேற்றுக்கும்

வளர்ச்சிக்கும் உறுதுணையாக உள்ளவர்கள். பாரதியும் இத்தகைய ஒரு சக்திதான். மனிதன் மனிதனாக உள்ளவரை-தன்னை அடிமைப்படுத்தும் சக்திகளை எதிர்த்து நின்று போராடி வென்று சமுதாயத்தை முன்னுக்குக் கொண்டு செல்பவன். இப்படி இயங்கினால்தான் இவன் மனிதன். இத்தகைய இவனது இயக்கத்தின் போக்கில் உருவாகின்றவையே உயர்வகைக் கலைஇலக்கியம், கவிதைப்படைப்புகள், சமூக நெருக்கடிகள் கூர்மை அடையும் காலங்களில் கவிதையும் கனல் தெறித்து ஒளிரும். ஏற்றத்தாழ்வு மிக்க சமுதாயத்தில் மனிதர் களுக்கிடையில் ஏற்பட வேண்டிய சமத்துவ உறவையும், இத்தகைய சமத்துவ உறவுகளை அழிக்க நிற்கும் சக்திகளுக்கு எதிரான கடுஞ்சினத்தையும், இந்த எதிர்ச்சக்திகளால் பாதிக்கப் பட்டு மனிதர்கள் சிதைவதையும் இதன் அவலத்தையும், இத்தகைய அவலங்களும் சிதைவுகளும் இல்லாத மேன்மை யான ஒரு சமுதாயம் பற்றிய கனவுகளையும் கற்பனைகளையும் கவிதை வெளிப்படுத்தும்.

தமிழ்க்கவிதைக்குள் வந்துவிட்ட இந்த சோசலிச ஊழி இனி முடங்காது. மனித உறவுகளுக்குள் சமத்துவத்தை வேண்டும் கலையின் சாரமும் சோசலிசமும் - தம்மை முடக்க முனையும் சக்திகளை எதிர்த்து - இத்தகைய எதிர்ப்பினாலேயே ஆற்றல் பெற்று இணைந்து வளரும் என்பதில் ஐயமில்லை.

3. இவ்வகை வளர்ச்சி ஒரே நேர்கோட்டில் அமைந்துவிடுமா? இது சந்திக்க இருக்கும் சிக்கல்கள் எவை? கடந்த காலக்கவிதை வளர்ச்சியோடு இதற்கான உறவு என்ன என்பன இடையில் எழும் சில கேள்விகள். இவற்றுக்கும் சுருக்கமான சில விடைகளை முன் வைக்கலாம்.

தற்காலத் தமிழ்க்கவிதை எனப்படுவது பாரதியில் தொடங்கியது என்று ஏற்றுக்கொள்ளலாம். ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பையும் இதன் விளைவான தேசிய எழுச்சியையும் மனிதர்களுக்கிடையிலான சமத்துவ உறவுகளின் தேவையையும் இத்தகைய உறவு பற்றிய சோசலிசக் கற்பனையையும் பாரதியின் கவிதைகள் வெளிப் படுத்தின. ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்புப் போராட்டத்தில் இருந்த சிக்கலான நிலைமைகள் காரணமாகவும் இந்தப் போராட்டத்தில் ஈடுபட்டிருந்த சக்திகளுக்கு இடையிலான மோதல் காரணமாக வும், இந்திய அளவிலும் தமிழக அளவிலும் சில விளைவுகள் ஏற்பட்டன. 'தமிழ்த் தேசியம்' தோற்றம் பெற்றது. இதற்கான இயக்கங்களும் தோன்றின. இதன் சார்பில் பாரதிதாசன் தோற்றம் பெற்றார். நமக்குக் கிடைத்த 'விடுதலை'யும் நிறைய பிரச்சனை களோடு வந்து சேர்ந்தது. இடைக்காலத்தில் நாம் பேசி வந்த தமிழ் இலக்கியம், தமிழக நாகரிகம், தமிழ் மொழியின் பெருமைகள் முதலியவை தமிழ்த் தேசிய எழுச்சியின் பகுதிகள். ஒருபுறத்தில், இவை நமக்குப் பெரும் உற்சாகத்தையும் மகிழ்வை யும் பெருமையையும் தந்தன. மறுபுறத்தில், நமக்கு நிகரானவர் உலகில் யார் என்ற முறையில் நமக்குத் தற்பெருமையை உண்டாக்கியது. இதன் விளைவாக உலகப் பார்வை - உலக வரலாற்று இயக்கம் பற்றிய பார்வை - நமக்கு இல்லாமற் போயிற்று. நம் கவிதைகளும், மரபின் புத்துயிர்ப்போடும்

பழைமை பற்றிய நிறைய கற்பனைகளோடு வீர முரசு கொட்டிய வண்ணம் நம் செவிகளை நிறைத்தன. வில், வாள், கேடயங்கள், நிலவு தென்றல், தமிழ்த் தாய், தமிழ்க்கன்னி, தமிழ்த்தெய்வம் முதலிய பொருள்களில் நம் கவிதை சுழன்று வந்தது. நம் கற்பனை யிலிருந்த தமிழனாட்சி ஏற்பட்டது. சோழனும் சேரனும் பட்டத்துக்கு வந்தனர். விழாக்கள் கொண்டாடினோம். உருவச்சிலைகள் திறந்தோம். இறுதியில் நம் கையில் வறுமை ஓட்டை ஏந்தி நிற்கிறோம். நமக்கான பொருளியல் பற்றியும் ஆட்சி அதிகாரம் பற்றியும் நினைத்துப் பார்க்கிறோம்.

இவ்வகை வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளுக்கிடையில் ஒன்று நேர்ந்தது. மரபுக்கவிதை செத்து விட்டது; பழம் பெருமை பாரமாயிற்று; வெற்று அலங்காரமாயிற்று; ஆர்ப்பாட்டம் ஆயிற்று. கற்பனைப் போதையோடு உலகைப் பார்க்கும் பார்வை மயக்கம் தெளியலா யிற்று. இப்பொழுது கண்ணாடியில் பார்த்துக் கொண்டால், நாம் மலர்க்கிரீடம் தரித்துக் கொண்ட பிச்சைக்காரர்கள்.

இடைக்காலத்தில் நமக்கு வந்து சேர்ந்த மார்க்சியப் பார்வையில் உண்மைகள் தெளிவாகின்றன. எல்லாச் சமுதாயங்களின் பழைய வரலாற்றுக் காலத்தில் இருந்தது போலவே, நமக்கும் தெய்வங்களுக்கும் வழிபாடுகளும் சடங்குகளும் புராணக் கதைகளும் கூடவே சாதியும் இருந்தன. சங்க காலம் பொற் காலமல்ல... புராதனப் பொதுவுடைமைச் சமூகம் மாறி வேந்தர் களின் ஆட்சி நிலை பெற்ற காலம் சங்ககாலம். இவை போலப் பல உண்மைகள் தெளிவாயின. தமிழர்கள் அனைவரும் ஒரே வர்க்கத்தினர் அல்லர். வர்க்கப் போராட்டம் நமது வரலாற்றிலும் நடந்தே வந்திருக்கிறது. வெறும் மொழிப் பெருமை, பழம் பெருமைகள் நம்மைக் காப்பாற்ற முடியாது. சோசலிசம் நோக்கி உலக வரலாறு இயங்கிக் கொண்டிருக்கிறது. நமக்கும் சோசலிசம் தேவை. மக்களுக்கான ஆட்சி உரிமை, உடைமை உரிமை முதலியவற்றை உருவாக்குவதன் மூலம், உண்மையில் மக்கள் வாழ்க்கை மேன்மை அடையும். இதற்காக மக்கள் போராட வேண்டும். இதற்கேற்றவாறு, பண்டை நாகரிகம், இலக்கியங்கள், கலைகள், மரபுகள், திறனாய்வுக்கு உட்படுத்தப் பட வேண்டும். அவற்றிலுள்ள வலிமை திரட்டப்பட வேண்டும். இத்தகைய மக்கள் சக்தியைத் திரட்டுவதற்கான கலை இலக்கியங்களை உருவாக்க வேண்டும்.

கவிதைக்கு வருகிறோம். பாரதிதாசனிடம் வெளிப்பட்ட பல உண்மைகளை, திறனாய்வு முறையில் புரிந்து ஏற்றுக்கொண்டும், மீண்டும் கவிதையில் பாரதியின் தடத்திற்கு வந்து சேருகிறோம். பாரதி விட்டுச்சென்ற யாப்பு அற்ற புதுக்கவிதைமுறை, நமக்குப் பல வசதிகளைத் தந்தது. கற்பனைகளுக்குள், சொற்கோலங் களுக்குள், யாப்புச்சிறைக்குள் நம்மை அடைத்துக் கொள்ளாமல், யதார்த்தமான உலகியலை அதன் பல வகைப்பட்ட சிக்கல் களோடு பார்க்கும் வசதியைத் தந்தது. கவிதை என்பதை வெற்று ஆரவாரங்களிலிருந்து, கற்பனைப் போதையிலிருந்து பிரித்துக் காண வைத்தது. எத்தகைய உலக நிலைமைகளில் சமுதாய நெருக்கடிகளில் நாம் மாட்டிக் கொண்டுள்ளோம் என்பதைக் காட்டியது. கவிதை, மன்னர்களுக்கோ

புலவர்களுக்கோ அல்ல, மக்களுக்கு என்பதைக் காணலானோம். எளிய கிராமிய மக்களிடமும் உயிர்த்துடிப்போடு வெளிப்படும் மொழியையும் கவிதைப் பாங்கையும் நாம் காணத்தொடங்கினோம். கவிதைக் கான சமூகத் தேவையையும் சமூக வேர்களையும் காணத் தொடங்கினோம். கவிதையும் கலை இலக்கியங்களும் மனிதனின் - மனித சமூகத்தின் உறுப்புகள், கருவிகள், படைப்பு கள் என்பதைப் பார்க்கலானோம். புதுக்கவிதை ஆக்கத்தில் ஈடுபடும் போது, படிமம், குறியீடு முதலிய உத்திகளைக் (உத்திகள் மட்டுமா இவை!) கண்டறிந்தோம். சங்க இலக்கியத்தில் பயன்படுத்தப்பட்ட உள்ளுறை, இறைச்சி ஆகியவற்றின் பொருள் திணிவை - இதனால் கவிதையாக்கத்தின் உயர்திறனை அறிந்து கொண்டோம். கவிதை யாக்கத்தில் அடி மனத்தின் செயல்பாட்டை அறிய வந்தோம். சமூக நெருக்கடியின் அழுத்தத் தால் ஆழ் மனத்தில் அடங்கியிருந்து, கவிதை யாக்கத்தின்போது, பல பொருள்கள் திரண்ட ஓர் உருவில் வெளிப்படும் படிமம், குறியீடு ஆகியவற்றின் பொருள் ஆழத்தையும் இவ்வகையிலேயே மனம் படைக்கும் தொன்மங் களையும் (myth) நாம் அறியலானோம். நிகழ்கால உலகிலும் புராணவியல் செத்து விடாத தன்மையை அறிந்ததன் மூலம், பழங்கால மனிதர்கள் உருவாக்கிய புராண முறையின் அறிவார்ந்த நெறியை அறிய லானோம். நம் மனத்தினுள் சேர்ந்திருக்கும் காமம் முதலிய அசிங்கங்களை தாராளமாக வெளிப்படுத்தினோம். இந்த அசிங்கங்களை வெளிப்படுத்தலின் மூலம் ஆரோக்கியமடையும் நெறியைக் கண்டோம். பலர்க்கு அசிங்கமே வாழ்க்கையாகி விட்ட யதார்த்தத்தையும் அறியலானோம். கவிதை என்பது, புற உலகம் அகத்தின் வழியே பெறும் வெறும் பிரதிபலிப்பு அல்ல என்பதையும் கவிதை கலை முதலியவை மனித மனத்தினுள் வரலாற்று முறையில் சேர்ந்துள்ள பல்வேறு வகைச் சக்திகளின் திரட்சியோடு வெளிப்படும் ஒரு தனிவகை யதார்த்தம், படைப்பு என்பதையும் அறியலானோம். இவ்வகைக் கலை வெளிப்பாடு என்பது மனிதனுக்கு முன்னிலையில் நின்று மனிதனை வெளிப் படுத்துவ தோடு மனிதனை விமர்சனப்படுத்துவதாகவும் மனிதனை மீண்டும் படைக்கவல்லதாகவும் இருப்பதை அறிந்தோம்.

அதாவது, புதுக்கவிதை என்ற நவீன காலக் கவிதை பற்றிய ஆய்வு, காலந்தோறும் இருந்து வரும் கவிதை-கலை இலக்கியம் பற்றிய சிந்தனையில் நம்மைத் தீவிரப்படுத்தியது. புற உலக நெருக்கடியை அகத்தில் தாங்கி-அகத்தில் வெந்து வேதனைப் பட்டு, புற உலகத்தைப் புரிந்துகொள்ளச் சிரமப்பட்டு - பல வற்றின் ஓர் இணைப்பில் - பலவற்றின் சாரத் தொகுப்பில்-புரிந்து கொள்வ தற்காக ஒன்றைப் பன் மடங்கு பெருக்கி, சிதைந்த உலகை மேலும் சிதைந்த உருவில் வெளிப்படுத்தும் போக்கில், கலையில் இயல்பாக மிகை யதார்த்தம் (சர்ரியலிசயம்) போன்ற வடிவம் தாங்குவதை நாம் அறியவந்தோம்.

கடந்த 25 ஆண்டுகளுக்குள் படைக்கப்பட்ட கவிதைகள், கவிதை விமர்சனங்களின் வழியே நாம் கவிதை, கலை இலக்கியம், காவியங்கள், புராணங்கள், கிராமியக் கலைகள், நவீன ஓவியங்கள், கூத்து முறைகள் பற்றி நிறைய அறிந்திருக்கிறோம். நிச்சயமாக இன்று நாம் முயன்றால், நம் தமிழக இலக்கிய வரலாற்றையும்

கவிதை வரலாற்றையும் கலைகள் பற்றிய வரலாற்றையும் இப்புதிய கோணத்தில் எழுத முடியும். கலை இலக்கியம் புராணங்கள் காவியங்கள் பற்றி கடந்த சில பத்தாண்டுகளில் நம்மிடம் சேர்ந்துள்ள பல வறட்டுக் கோட்பாடுகளை உதறிக்கொள்ள முடியும்.

5. இந்தப் பார்வையோடு நிதர்சன உலகிற்குள் - தற்காலத் தமிழ்க் கவிதைக்குள் நுழைவோம்.

'எழுத்து'க் காலக் கவிதைகள், சில திறனாய்வாளர்கள் குறிப் பிட்டுள்ள மாதிரி, பிராய்டிய முறையில் - தம் மன அவசங்களை வெளியிட்ட கவிதைகள் அல்ல. காம வெளியீட்டைச் சுகமெனக் கருதியதில்லை, பிராய்டியக் கொள்கை. 'காமத்தை - புலனின்பத்தை - மடை மாற்று, நாகரிகம் வளரும்' என்பது பிராய்ட் கருத்து. 'எழுத்துக் காலக் கவிஞர்கள் தனிமனிதவாதிகள், தம்மை மட்டுமே வெளிப்படுத்தியவர்கள், அவர்கள் சமூகப்பற்று இல்லாதவர்கள்' என்பதும் உண்மை இல்லை. சமூகத்தின் பாதிப்புக்கு உட்படாத மனிதன் எவனும் இல்லை; அப்படித் தன்னைக் கருதிக் கொள்பவன் கூடத் தன் மூலம் வெளிப்படுத்திக் கொள்வது, சமூகத்தின் சில ஆசைகளை சில விருப்பங்களை மட்டுமே. இவன் சமூகத்தை விட்டு ஒதுங்கியிருப்பதாகவே கொண்டாலும், சமூக நிலைகளின் சகிக்க இயலாத தன்மை இவனை அப்படி விலகச் செய்ததாகவே பொருள் கொள்ள வேண்டும். அதுபோலவே சமூக மாற்றத்திற்கான இயக்கம் சிறப்பாக நடைபெறாத காலத்தில், இக்கவிஞன் ஒதுங்கி யிருந்தான்; இருண்மைக் கோட்பாட்டுக்கு ஆட்பட்டிருந்தான் என்று குறை கூறுவது முற்றான நேர்மையும் ஆகாது. எழுத்துக் கவிஞர்கள் சிலரிடம் இந்திய மதச் சார்பு இருந்தது உண்மை. இந்த இந்திய மதமும், நவீன காலத்தால் தாக்குண்ட நிலையில் தன்னை உருமாற்ற முயன்ற, முடியாத நிலையில் தவித்த மதம்தான். தவிர மாற்றுச் சிந்தனா முறை அல்லது மெய்யியல் ஆதிக்கம் பெறாத நிலையிலும் இதனை நாம் வைத்துப் பார்க்க வேண்டும். இவற்றோடும் கூட, எழுத்துக் கவிஞர்கள், திறனாய்வாளர்கள் மட்டுமல்ல-பிற வட்டாரத்துக் கலை இலக்கியவாதிகளின் மத்திய தர வர்க்கச் சார்பையும் சேர்த்துக் கொண்டால் நிலைமை தெளிவடையும்.

6. எழுத்துக் காலத்துக் கலைஞர்கள் திறனாய்வாளர்களுக்கு மாறான இவர்களிடமிருந்து புதுக்கவிதை முறையைக் கற்றுக் கொண்ட முற்போக்காளர்கள் பற்றிப் பார்ப்போம். தொடக் கத்தில் கட்சி சார்பில்லாது இருந்து பிறகு தத்துவப் பிரச்சனைகள் முற்றிய நிலையில் பிரிவுற்று, அப்புறம் கட்சி சார்ந்த நிலையில் வானம்பாடிப் பத்திரிக்கை நடத்தியவர்களையும், மார்க்சீய கட்சி சார்ந்தவர்களையும் இப்பொழுது சேர்த்தே பேசலாம். சமூக நெருக்கடி முற்றி வரும் நிலையில் இவர்களின் கவிதை ஆவேசம் புரிந்துகொள்ளத்தக்கது. கவியரங்குகளில் - மக்களைக் கூட்டி வைத்துப் பேசிய நிலையில் இவர்கள் கவிதை சில பண்புகளைப் பெற்றது. சமத்துவமான உறவுகளை கொண்ட எதிர்காலச் சமுதாயம் பற்றிய படப்பிடிப்பை சமுதாயம் தந்த ஆற்றலோடு, இவர்கள் வெளிப்படுத்தினார்கள். சமூகம் பற்றிய பலவகை உண்மைகளை பல முறையும் சொல்ல வேண்டிய நிலையில் நீண்ட கவிதைகளை, சொல்லடுக்கான கற்பனைப் பாங்கான கவிதைகளை நிறைய உருவாக்கினர்.

கூடவே, இவர்களிடம் பல குறைபாடுகள் இருந்தன. மார்க்சீய நோக்கிலான வரலாற்றுப் பார்வையில் மனிதன் பார்க்கப் பட்டிருப்பானானால், பக்தி இலக்கியம் வெளிப்படுத்திய இறைவனது விசுவரூபம் பற்றிய பாரிய காட்சிக்கு நிகராக மனிதனை இவர்கள் பார்த்து அற்புதமான கவிதைகளை எழுதி யிருக்க முடியும். இம்மாதிரி, சிற்சில முயற்சிகளை சிலர் சில கவிதைகளிலேயே செய்தார்கள். (இன்குலாப், கனல், தணிகைச் செல்வனின் சில கவிதைகள்) சுரண்டல் சமூக நிலையில், மனிதன் இயற்கை யிலிருந்தும் சமூகத்திலிருந்தும், இறுதியாகத் தன்னிலிருந்தும் அந்நியப்பட்ட நிலையில் தமக்குள் தாமும் அவ்வாறு அந்நியப் பட்டிருக்கிற தன்மையை - சுரண்டல் சமுதாயத்தின் போட்டிகள், பொறாமைகள், தற்பெருமை, புகழாசை, காமம் முதலியவற்றுக்குத் தாமும் ஆட்பட்டிருப்பது கருதாமல் அல்லது இவற்றை மூடி மறைத்து, தாமும் தாம் சார்ந்த வர்க்கமும் சமுதாயக் கொடுமையில் பங்கு பெறாதது போலத் தம்மை அலங்கரித்து, எதிரிகளைத் தூற்றி நிறையக் கவிதை எழுதினார்கள்.

மார்க்சீய நோக்கிலான வரலாற்றுப் பார்வையில் தெளிவு இல்லாத காரணத்தால், பழைய வரலாறு முற்றிலுமே இருண்டது போலவும்-திருவள்ளுவர் இளங்கோ முதலியவர்கள் இகழத்தக் கவர்கள் போலவும் கவிதை எழுதினார்கள். (தணிகைச் செல்வன்) பழங்காலத்து மதங்கள், புராணங்கள் ஆகியவை மனிதனின் மடமையிலிருந்தே எழுந்தன என்பன போன்ற முறையிலும் எழுதினார்கள். இவற்றினூடே மனிதன் கடந்து வளர்ந்து வந்த வரலாற்றை இவர்கள் பார்க்கவில்லை. கலை இலக்கியம் முதலியவை ஆளும் வர்க்கத்தின் நலனுக்காகப் படைக்கப் பட்டவையே என்ற கருத்தில், இவற்றினுள் பொதிந்திருந்த மனித சமூக சாரத்தை இவர்கள் மறுத்தார்கள். இவர்களில் பெரும் பகுதியினர் வறட்டுத்தனமாக மார்க்சீயம் பயின்றவர்கள். ஸ்டாலினிய அதிகாரத்துவத்திற்குப் பலியான வர்கள். இக் கூட்டத்திலிருந்து தப்பியவர்கள் மிகச் சிலர். இவர்களைப் பற்றிய விமர்சனத்தோடு வேறு ஒன்றைச் சொல்லிக் கொள்ள வேண்டும். சமூக உறவுகளில் சமூக நெருக்கடிகளில் வைத்து மனிதனைச் சித்திரித்தல் என்ற போக்கை, தற்காலத் தமிழ்க் கவிதைகளில் பதித்தவர்கள் இவர்கள். இனி இந்தப் பாதிப்பில்லாமல் யாரும் கவிதை எழுதிவிட முடியாது.

'எழுத்து'க் காலம் முதற்கொண்டே மார்க்சீயதிற்கும் மார்க்சீய முறையிலான சமூகப் பார்வைக்கும் எதிர்ப்பு இருந்து வந்தது. மனித வாழ்வியலை முற்றாக அரசியலுக்கும் பொருளியலுக்கும் உட்படுத்திவிட முடியாது என்ற நோக்கிலிருந்து இந்த எதிர்ப்பு எழுந்தது. மார்க்சீயம் இப்படி வறட்டுத்தனமாக இருந்ததோடு கலை இலக்கியப் படைப்புகளும் இப்படியே விளக்கப் பட்டதாலும் இத்தகைய எதிர்ப்பு எழுந்ததில் தவறு கூற முடியாது. தவிர, 'எழுத்து'க் காலத்தில் மார்க்சீயர் புதுக் கவிதை முறையை ஏற்கவும் இல்லை.

இன்று நிலைமை மாறியிருக்கிறது. சமூக நெருக்கடிகள், 'எழுத்து' மரபில் வந்தவர்களையும், அவர்களின் தொடர்ச்சியாகக் கலை கவிதை முதலியவற்றுக்கு முக்கியத்துவம் தரக்கூடியவர்கள் என்று கருதக் கூடிய பலரையும் பாதிக்கின்றன. மார்க்சியரும் புதுக்கவிதையைக்

கற்று எழுதப் பழகியதோடு வறட்டுப் பார்வையிலிருந்து விலகி வரும் முயற்சிகள் தென்படுகின்றன. முன்னைய பகை நிலை-எதிர்நிலை-முற்றாக மாறிவிட்டது என்று கூறமுடியாவிட்டாலும், ஒருவரை மற்றவர் மதிக்கும் நிகழ்வுப்போக்கு தொடர்கிறது. தமிழ்க்கவிதையை நிச்சயம் எதிர்காலத்தில் மாற்றத்திற்கு உள்ளாக்கும் நிகழ்வுப்போக்கு இது.

தருமு அரூப் சிவராம்... ஞானக்கூத்தன், நாரணோ ஜெயராம், கலாப்ரியா, அபி, ஆத்மாநாம்... தேவதச்சன், ஆனந்த், கல்யாண்ஜி, விக்கிரமாதித்தன்... பிரம்மராஜன்-இப்படிச் சொல்ல முடியுமானால், இத்தகையவர்கள் மத்தியில் கவிதை செழித்து வளர்கிறது. இவர்களில் பெரும்பாலோர் சமூகத்திலிருந்தும் தன்னிலிருந்தும் அந்நியமான மனிதனைப் பற்றிக் கவிதை தருபவர்கள். இவர்களின் அகமனம் நெருக் கடிகள் மிக்கது; தீவிரமானது. இவர்களிடம் படிமங்கள் கூர்மையாக வெளிப்படுகின்றன. நாம் எதிர்பார்க்காத பார்வைக் கோணத்திலிருந்து அவர்கள் கவிதை எழுதுகிறார்கள். சொல்ல வந்ததை மனத்தில் தைக்கும் முறையில் சில வரிகளில் கூறிவிட்டு, நம்மில் கிளர்ச்சி ஏற்படுத்தி ஒதுங்கி விடுகிறார்கள். சொற்களைப் புதிதாகப் புனைகிறார்கள். புரட்சிகரமான முறையிலான சமூக மாற்றத்தை இவர்களில் சிலர் - கலாப்ரியா, கல்யாண்ஜி கூட-அற்புதமாக வரவேற்கிறார்கள். கழித்துவிடக் கூடிய பல கவிதைகள் இவர்கள் எழுதினாலும் தமிழ்க்கவிதையைத் தற்காலத்தில் புதிய பொருட் பொலிவோடு வைத்திருப்பவர் களில் இவர்களுக்கே முதன்மை தர முடியும். புதிய திசைகளில் கவிதையாக்கம் செய்வதில் நகுலனின் பங்கும் பாராட்டத் தக்கது. இவர்கள் அனைவரையும் ஒரு வட்டாரமாகக் கூற முடியுமானால், இவர்களில் கலாப்ரியாவின் சாதனையை உயர் நிலையில் வைத்துக் கூறமுடியும், இதுவரையிலான கவிதை களிலிருந்து.

இவர்களைப் பற்றி விமர்சனமாகச் சில்வற்றைக்கூறலாம். மனிதர்களை மார்க்சீய முறையிலான வரலாற்றுப் பார்வையில் வைத்து இவர்களுக்குக் கணிக்கத் தெரியவில்லை. அந்நியமாதல் என்ற நிலையை எதிர்த்து மானுடசக்தி இயங்குவதை இவர்கள் வரலாற்றுப் பார்வையிலிருந்து பார்க்கவில்லை. ஞானக்கூத்தன் தவிர, மற்றவர்களிடம் பழந்தமிழ் இலக்கியப் பரப்பு மீது பார்வை படியவில்லை. மார்க்சீய வட்டாரத்துப் படைப்பாளிகள் போலவே இவர்களும் தம் கவிதைக் கோட்பாட்டைக் கண்டறிந்து, அந்தக் கோட்பாடு தரும் பார்வையிலிருந்து முன்னைத் தமிழ் இலக்கியம் மீது தம் மதிப்பீடுகளை முன் வைக்கப் பழகவில்லை. தமக்குள் தம் படைப்பு முறையை ஆராய்ந்து, கூடவே தம்மைச் சூழ உள்ள பிற படைப்பாளிகளின் போக்கையும் ஆராய்ந்து, தம்மைத் திறனாய்வாளராகவும் புதுப்பித்துக் கொள்ளவில்லை. தருமு சிவராம், பசுவய்யா , ஞானக்கூத்தன், நகுலன் ஆகியவர்கள் இவ்வகையில் சாதனையாளர்கள். இவர்கள் போல் மேலும் சிலராவது விரிவடைய வேண்டும். சிற்பி, அப்துல் ரகுமான் முதலியவர்களும் இப்படிப் பரிணமித்திருக்க முடியும். தமிழ்க்கவிதையின் எதிர்கால வளர்ச்சிக்கு, இம்முறையில் திறனாய்வு கவிஞர்களிடமிருந்தே கூட வருவது தேவை.

8. இது வரை கூறியவற்றிலிருந்து - நாம் நடந்து வந்த தடம் பற்றிக் கூறிய திறனாய்விலிருந்து - நமக்குப் புலப்படும் தமிழ்க் கவிதையின் எதிர்காலம் பற்றித் தொகுத்துரைக்கலாம். நம் ஆசைகளும் இதில் அடங்கும்.

1. தமிழகச் சூழலில் - இந்தியச் சூழலில் வாழ்வின் அனைத்துக் களங்களிலும் நெருக்கடிகள் கூர்மையடைகின்றன. இதற்கான எதிர்வினையாக இயக்கங்கள் மேலும் வளரும். இவ்வகை இயக்கங்களில் கவிதை இயக்கமும் ஒன்று. சமூக நெருக்கடி களின் பரவலையும்? உலகு தழுவிய தன்மையையும், ஆழத்தையும்-அடிமனம் வரை தாக்கி மனிதனைச் சிதைத்தி ருக்கிற தன்மையுயம் புரிந்து கொண்ட நிலையில் தமிழ்க்கவிதை சுடர் விடும் (இதுவரை சில சமயங்களில் விசாரணைக்கு உட்பட்டுக்கவிஞர்- அநேகமாக அடுத்த ஐந்தாண்டு களில் சிறைக்குப் போக நேரலாம், அடுத்த மாநிலங்களில் நேர்ந்தது மாதிரி. தமிழ்க் கவிதைக்கு இதனை வெற்றியாக மதிப்பிடலாம்)

2. வறட்டு மார்க்சியம், தனக்கான சக்திகளைத் தன்னைச் சூழ உள்ள சமூக சக்திகளிடமிருந்தும் முன்னைய வரலாற்றிலிருந்தும் திரட்டிக் கொள்ளப் பழக வேண்டும். சமூக நெருக்கடிகள் மிகுந்துவரும் சூழல், இத்தகைய கல்வியை நோக்கி உந்தும் திறனுடையது. கலை இலக்கியம் தத்துவம் வரலாறு வாழ்க்கை முதலியவற்றைப் புதிய தேடலோடு கற்பதும் இப்புதிய தேடலில் சில பரிமாணங்களையாவது வெளிப்படுத்தியுள்ளவர்களோடு இணைந்து தாமும் தேடலில் ஈடுபடுவதும் நிச்சயம் மார்க்சியத்தைச் செழுமைப்படுத்தும். அண்மைக் காலத்தில் வெளிப்பட்டிருக்கும் படைப்பாளர்கள் பலர்க்கும் இது ஆழ்ந்த கூர்மையான பார்வையைத் தரும். கவிதை, குடும்பத்தில் உறவுச் சிக்கல், ஆண் பெண் உறவுச் சிக்கல், பிரபஞ்சத்தோடும் வரலாற்றோடும் மனிதனுக்கு உள்ள உறவு, மனிதன் தன்னோடு தான் கொள்ளும் உறவு, இவற்றைக் கூர்மையான நிலையில் வெளிப்படுத்தும் போது-படிமம், குறியீடு, மிகை யதார்த்தம் முதலிய பாங்குகளைப் பெறும். அதிகாரத்துவமாக இறுகிப் போயிருக்கும் பொருளாதார, அரசியல் வாத மார்க்சியத்திற்கு இப்போக்கு எதிர் நிலையில் இயங்கும். இவ்வகையில் திறனாய்வுகள் கூர்மைப்படும். அடுத்த ஐந்து ஆண்டுகளில் இது பெருமளவில் நிகழும்.

3. தமிழ்க்கவிதைக்குள் பிற மொழிக் கவிதையின் தாக்கம் பற்றிப் பெரிதாகச் சொல்வதற்கில்லை. பிற மொழிக் கவிதைகள் தமிழுக்கு மேலும் அதிகமாக வந்து சேரும் முயற்சி தொடர்ச்சியாக நிகழ வேண்டும். அப்புறம்தான் இதன் விளைவு பற்றிக் கூற முடியும். தவிர கலை இலக்கியம் மெய்யியல் முதலியவை சார்ந்த கலாச்சாரக் களத்திற்குள், பிற மொழி அல்லது கலாச்சாரத்தின் தாக்கம் என்பது புறக்காரணியாகவே செயல்பட முடியும். தமிழ்ச் சமூகம் தனக்குள் முரண்பட்டுப் போராடும் அகக்காரணிகளிலிருந்தே தன்னைப் புதுப்பித்துக் கொள்ள முடியும்; உருமாற்றிக் கொள்ள முடியும். இத்தகைய போக்குக்குப் புறக்காரணி உதவுதலையே செய்யும், ஊற்றாகாது. தொன்மையான மரபுகளை நிறைய உடைய தமிழ் இலக்கியம் பிறமொழி இலக்கியப் பாதிப்பிற்குள்ளாவது

மெதுவாகவே நடைபெறும். தன்னைப் பற்றிய விமர்சனத்திலிருந்தே முதன்மையாகத் தமிழ் இலக்கியம் புதிய ஆற்றல்களைப் பெறும்.

4. சமூக நெருக்கடிகளின் கூர்மைப்பாட்டின் விளைவாக தன்னைத் தன் அகவியலிலிருந்தும் தயாரித்துக் கொள்ள முனையும் போக்கில்-மனிதன் தன்னைத் தன் அகமனத்தோடும் சேர்த்துப் புரட்டிக் கொள்ளும் போக்கில்-தன் ஆதி மனநிலைக்கு நெருங்கச் செல்வான். இதன் ஒரு விளைவு, இவனது கவிதை செழுமை பெறும். கிராமியப் பண்புகள், கிராமிய இசைகள், கிராமிய முறையில் கதை சொல்லும் போக்குகள், கிராமிய முறையில் மொழியைப் பயன்படுத்தும் முறை-முதலியவை அதிகரிக்கும். தன்னைச் சில பண்புகளில் எளிமைப்படுத்தி மனிதன் புதிய வலிமைகளைச் சேர்ப்பான்.இதன் மற்றொரு போக்கு, தமிழ்க்கவிதை தன் தொன்மையை மீண்டும் தனக்குள் புதிய சக்தியாகக் கண்டடையும், மேலும் கூட்டிசையாகவும் உருவெடுக்கலாம்.

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சை, 1982.

புதிய அரசியல் பிரக்ஞையும் புதுக்கவிதையும் 15

ஒரு கோட்பாட்டை உருவாக்கும் முயற்சியில்

என் கட்டுரை, புதிய அரசியல் பிரக்ஞையும் புதுக்கவிதையும் இணைகிற ஒரு கோட்பாட்டை உருவாக்குவதை நோக்கமாகக் கொண்டது. என் கோட்பாட்டுக்கு ஆதாரமாகச் சில கவிதைத் தொகுப்புகளைக் குறிப்பிட விரும்புகிறேன்.

நுஃமான் - பாலஸ்தீனக் கவிதை (மொழிபெயர்ப்பு)

எஸ்.வி. ராஜதுரை - மாசேதுங் கவிதைகள் (மொழிபெயர்ப்பு)

சேரன் - இரண்டாவது சூரியோதயம்

இவற்றுடன் இக்கட்டுரையாளரின் படைப்பு அனுபவம்; இம்முறையில் கல்லிகை, இவற்றுடன் தமிழில் வெளி வந்துள்ள கவிதைப் படைப்புகளில் சில. இக்கவிதைகளைத் தொகுத்து வெளியிட ஒரு முயற்சி தேவை; அப்படி வெளிவரும் ஒரு கவிதைத் தொகுப்புக்கு ஒரு முன்னுரை போல என் கட்டுரை அமைகின்றது.

முதலில் கவித்துவம் எங்கிருந்து எப்படிப் பொங்கிப் பெருக் கெடுக்கிறது என்ற கேள்வியில் தொடங்குவோம்.

கேள்வியைப் போலவே விடையும் சிக்கலானதுதான். முழு விடையையும் யாரும் தரமுடியும் என்று எதிர்பார்க்க இயலாது. எனினும் ஒரு முயற்சியாகச் சில கூறமுடியும்.

மார்க்ஸ் ஒரு சமயம் எழுதினார் : "Milton produced Paradise Lost " for the same reason that a silkworm produces silk; for it has become its own nature." பட்டுப்புழு பட்டிழையை நூற்கிறது; பட்டிழையை நெய்வது, அதன் இயல்பாகி விட்டது. நூற்காமல் அதனால் இருக்க முடியாது; வாழமுடியாது. நூற்பதால் அதற்குச் சாவு விதிக்கப் பட்டிருக்கிறது; வேண்டாம் என்றால் கேட்காது. நூற்பதே வாழ்வு; சாவு ஒரு பொருட்டல்ல என்பது அதன் பதிலாக இருக்கக் கூடும். பட்டு அழகானது; அற்புதமானது; அதற்காக உயிரைக் கொடுக்கலாம். தப்பில்லை.

மில்டனுக்கு இது உண்மை; மில்டன் மாதிரி கவிஞர்களுக்கும் இது உண்மை. இவர்கள் கவிதைப் படைப்பில் காதல் கொண்டு பயிற்சியில் ஈடுபட்டு, படைப்பு இயல்பாகி..உயிரியல்பாகி... அப்புறம்

படைப்பில் ஈடுபடாமல் இருக்க முடியாது என்ற நிலைக்கு வந்தவர்கள். இவர்களிடம் இயல்பாகப் பொங்கி வழிவது கவித்துவம். கவித்துவம் இவர்களுக்குக் கடைச்சரக்கு அல்ல; வணிகப்பொருள் அல்ல; மாற்றுப்பதிப்பு அல்ல; பயன் மதிப்பு. இது வேறு ஒருவரிடம் போய் கடைச்சரக்கு ஆகலாம். இவர்களுக்கு அது நோக்கமல்ல.

இம்மாதிரிப் படைப்புக்குள் சென்று சேர்வன யாவை? இவற்றை முழுமையாகப் பட்டியலிட்டுத் தொகுத்துவிட முடியுமா? சிலவற்றையே சேர்க்க முடியும்; சில நம் பார்வையில் அகப் படாமல் போய்விடக் கூடும்.. சரி எவற்றைச் சேர்க்கலாம்? படைப்பில் ஈடுபட்டுள்ள படைப்பாளியின் வாழ்க்கை அனுபவம், அதன் பரப்பு, ஆழம் இவற்றிலிருந்து தொகுத்துக் கொண்ட பார்வை. இதற்கு ஆதாரமான அவன் குடும்பம், கல்வித் தகுதி, அவனது காலச்சூழல் (அதாவது வரலாற்றுச் சூழல்) அவனோடு வந்து கலந்த மரபுகள் (இவற்றில் இலக்கிய மரபு ஒரு பகுதி), அவன் காலத்துச் சமூகச் சூழலில் உள்ள நெருக்கடி அவனைப் பாதித்த தன்மை (நெருக்கடியில் அவன் தளர்ந்தது அல்லது நிமிர்ந்து நின்று எதிர்வினை தந்தது), அவனது சமூக உறவுகள் இப்படியாகப் பற்பல. இடையறாது தொடர் வது பட்டியல். இவற்றில் சிலவே நாம் குறித்துக் கொண்டவை.

நமது பட்டியலில் இடம்பெற்ற அல்லது இடம் பெறவேண்டிய எத்தனை அம்சங்களிலிருந்து அல்லது காரணிகளிலிருந்து ஒருபடைப்பாளி உருவாகிறான் என்பதைத் திட்டவட்டமாகக் கூறிவிட முடியாது. ஆனால் சிலவற்றை அழுத்திக்கூறிவிட முடியும். ஒரு படைப்பாளி அவன் காலத்து நெருக்கடிகளால் பாதிக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். அவற்றை அவன் அறிந்து கொள்ள, புரிந்து கொள்ளப் பாடுபட்டிருக்க வேண்டும். முற்றாக அறிந்து கொள்வதும் சாத்தியமில்லை என்பதற்கு இடம் கொடுத்து விடுவோம். அது போல அறிதல், அது போலவே புரிதல் என்பதும் ஆழ்ந்த அகன்ற படிப்பு... விவாதம், சிந்தனை, செயல் ஈடுபாடு முதலியவற்றின் வழியே சிறப்புறும் என்பதையும் குறித்துக் கொள்வோம். இவை ஒரு தொகுதி என்று கணித்தால் இன்னொரு தொகுதி பற்றியும் நாம் கவனித்தாக வேண்டும். படைப்பாளியின் குறிப்பிட்ட துறை இலக்கியம்- கவிதை என்றால் அது பற்றிய பரந்த படிப்பறிவு, கூடவே பயிற்சி, கடந்தகால மரபைத் தனக்குள் செரித்துக் கொண்ட தன்மை பற்றிய அறிவு-அனுபவம் இவை இரண்டாவது தொகுதி.

இவ்விரு தொகுதிகளும் ஒன்று சேர்ந்தால் படைப்பு எழுந்து விடாது. இவை படைப்புக்கான மூலப்பொருட்கள். இனித் தான் படைப்பாக்கம். கண்ணாடிக்கு மூலப்பொருட்கள், மணலும் சுண்ணாம்பும். இவை ஓர் உயர் கொதி நிலையில் கண்ணாடி என்ற புதிய பொருளாகின்றது. படைப்பாக்கமும் இப்படித்தான். இங்கு

நடைபெறுவது ஒரு பாய்ச்சல். அளவு மாற்றத்திலிருந்து ஒரு புதிய குணமாற்றம் ஏற்படுவது.

உயர்வகைப் படைப்புகளுக்கான இந்த விதியைக் கூர்ந்து பார்த்தால் இந்த விதி விஞ்ஞானம் முதலிய பல துறைகளிலும் புதிய ஆக்கங்களுக்கும் பொருந்துவது தெரியும். டார்வின், ஐன்ஸ்டீன் அதுபோல மார்க்ஸ், லெனின், மாவோ நம் நினைவில் எழுகிறார்கள். இவர்களைப்போல பிறதுறை சார்ந்த மேதைகள். இவர்களின் படைப்புகள் மரபின் தொடர்ச்சி யாகவும், அதே சமயம் மரபிலிருந்து அறுபட்டும் புதிய ஒளி யோடு விளங்குபவை. புதிய பலவற்றை இதன் ஒளியிலிருந்து பார்த்துப் புரிந்து கொள்ளலாம். விளங்கிக் கொள்ள முடியாத வற்றை விளக்க இன்னொரு கோட்பாடு உருவாகும் வரை காத்திருக்க வேண்டும்.

உயர்வகைப் படைப்புகள் இவ்வாறு என்றால் படைப்பிலும் பல தரங்கள் உண்டு என்பதை நாம் மறந்து விட வேண்டாம். வைரத்தைப் பற்றி நினைக்கும்போது, கரி-நிலக்கரி; கான்க்ரீட்டைப் பற்றி நினைக்கும்போது காரை - சிமெண்ட்; இவற்றை மறந்து விட வேண்டாம்.

எல்லாவற்றையும் ஒரே தளத்தில் நிறுத்திச் சமப்படுத்திவிட முடியாது. அதுபோல யாதொன்றையும் இகழ்ந்து விடவும் முடியாது. ஒவ்வொன்றுக்கும் ஒரு விலை, மதிப்பு இருக்கிறது. புரியாதவை, வேண்டாதவை ஆகிவிடக்கூடாது. படிப்பும் பயிற்சியும் வாழ்வியல் அனுபவமும் புரிவைத் தரலாம். புரிதல் வாழ்வுக்குப் புதிய ஒளியை ஏற்றும். அதுவரை காத்திருக்க வேண்டும். படைப்பின் தரமும் புரிதலும் வரலாற்றுச் சூழலுக்கு ஏற்பவும் மீறியும் இருக்கக்கூடும். கண்ணற்றவன் காவியம் படைக்கக்கூடும். மேதைகள் சராசரித் தளங்களில் உருளவும் கூடும்.

II

படைப்பைப் பற்றிய இத்தகைய பார்வையை முன்னிறுத்தி, இதிலிருந்து நம் கவனம் சிதைவுறாமல், நம் காலப் புதிய அரசியல் பிரக்ஞை பற்றிக் காணலாம். முதலில் படைப்புக்குள் அரசியல் எங்கே, எந்த முறையில், எந்த அளவில் வரும் என்பதையும் உடனடியாகப் பார்த்துக் கொள்வோம். பிறகு புதிய அரசியல் பிரக்ஞை பற்றி, அப்புறம் அதன் கவித்துவ வீச்சு பற்றி.

படைப்புக்கான மூலப்பொருட்கள் பலவற்றுள் ஒரு படைப் பாளியின் வரலாற்றுச் சூழலில் உள்ள பலவகைப் பொருளாதார, சமுதாய, அரசியல் சக்திகளும் இயல்பாகவே அடங்கும். இவை பற்றிய போதிய பிரக்ஞை இல்லாமலேகூட, இவற்றின் பாதிப் போடு படைப்பு உருவாக முடியும். புரிதலோடு கூடிய பிரக்ஞை படைப்பின் தரத்தை அதிகப்படுத்தும். இந்தப் பிரக்ஞையும் கூட மூலப்பொருள்தான். மூலப்பொருள் நேரிடையாகப் படைப்பாகி

விடாது. மூலப்பொருளைச் சொற்களில், சொல்லடுக்குகளில், உவமை, உருவகம், படிமம், ஓசைநயம், தாளலயம் முதலியவற்றோடு கவிதையாக்கிக் காட்டலாம். கவியரங்கக் கவிதைகள், வாழ்த்து வரவேற்புக் கவிதைகள், இவை தீபாவளி, பொங்கல் கவிதைகள் மாதிரி. இவற்றில் கவித்துவப் பொறி இருக்கக்கூடும். பெரும்பகுதி இவை செய்தி சொல்லிகள், புகழ் பாடிகள், ஒப்பாரிகள், ஆவேசங்கள். இவ்வகைக் கவிதைகள் அலங்காரத்தோடு ஆத்திரத்தோடு கத்தும், கதறும், கண்ணீர்விடும்.

இவ்வகைக் கவிதைகளின் பயன்பாட்டை, தேவையை நாம் புறக்கணித்துவிட முடியாது. இவற்றைக்கரி அல்லது நிலக்கரி மாதிரி என்று கூறினால், இவற்றை நாம் இகழ்ந்து கூறுவதாகப் பொருள்படுத்திவிட முடியாது.

தமிழ்க்கவிதைகளில் இவ்வகைப் போக்கு பற்றிச் சிறிது பார்ப்போம். தமிழ்க்கவிதைக்குள் மார்க்சீயம் சார்ந்த பார்வையிலான சமூக மாற்றம் கருப்பொருளாகத் தொடங்கிய முதல் கட்டத்தில் கவிதை இப்படி இருந்ததில் வியப்பில்லை. வானம் பாடிக் கவிஞர்களின் கவிதைகள் இப்படி இருந்தன. பிறகு கட்சி வட்டாரத்தவர் கவிதை படைக்கத் தொடங்கிய நிலையில் இப்போக்கு தொடர்ந்தது; அதிகரித்தது. சமூகத்தில் நிலவும் வர்க்க வேறுபாடு காரணமாக, வர்க்க வேறுபாடுகள் கூர்மைப் பட்டுவரும் நிலையில் மக்கள் வாழ்வுத் துயரங்களில் கொடுமை கள் காரணமாக, இவை உடனடியாகத் தீரவேண்டும் என்ற ஆவேசம் காரணமாக கவிதையில் ஆவேசமும் கோபமும் அதிகம் வெளிப்பட்டன. மேடைச் சொற்பொழிவின் தேவை போலவே கவிதை அரங்குகளும் ஓங்கிக் குரல் எழுப்பின. இவ்வகைக் கவிதையின் சமூகத் தேவையை நாம் புரிந்துகொள்ள முடியும். அதுபோல இவ்வகைக் கவிதைகளின் தரத்தையும் நாம் மதிப்பிடத் தவறிவிடக் கூடாது. ஆனால் இவையே கவிதை எனக் கண்டவர்கள் இதற்கு அவசரமாக இலக்கணம் தயாரிக்க முற்பட்டார்கள்... கவிதை பற்றிய மக்கட் சார்பு கோட்பாட்டை முன்வைத்தார்கள். இதன் விளைவுகளைக் கவிதைத்துறையில் நாம் வெகுவாக அனுபவித்து வருகிறோம். இவர்களின் கவிதைகளுக்குள்ளும் சிற்சில வைரக் கவிதைகள் உண்டே. அவற்றை நாம் எப்படிக் கண்டறியப் போகிறோம்?

தொடர்ந்து அரசியல் பிரக்ஞை பற்றிப் பார்ப்போம். தற்கால நிலைமைகளில் ஜனநாயகம், சுதந்திரம், சமத்துவம், சமூக மாற்றம் பற்றிப் பேசுவதற்கும் செயல்படுவதற்கும் தேவை மிகுந்த நிலையில் தற்கால அரசியல் பிரக்ஞை பற்றி நாம் பார்க்கிறோம். அரசியல் பிரக்ஞை இன்று எல்லோருக்கும் - கவிஞர் உட்பட - எல்லோருக்கும் தேவை என்பதை அதிகம் வற்புறுத்த வேண்டியதில்லை. அரசியல் முக்கியத்துவம் அதிகரித்து வரும் இந்நாட்களில் சரியான அரசியல் பிரக்ஞை பெறுவதன் தேவை பற்றி எத்தனை வற்புறுத்திக் கூறினாலும் தகும். குறிப்பாக, சமூக மாற்றம்பற்றி அக்கறை

கொண்டவர் களுக்கிடையில் சரியான அரசியல் பிரக்ஞையின் முக்கியத்துவம் பற்றி நிறைய வற்புறுத்தவேண்டியிக்கிறது. இத்தகைய அரசியல் பிரக்ஞையும் கவிதைப் படைப்புக்கான ஒருமூலப் பொருள்தான் என்ற கருத்திலிருந்து நாம் விலகிவிட வேண்டியதில்லை.

1968இல் நக்சல்பாரி எழுச்சியைத் தொடர்ந்து இந்தியாவில் ஒரு புதிய அரசியல் பிரக்ஞை ஏற்பட்டது. இந்திய அரசியலில் புதிய திசைகள் திறக்கப்பட்டன. இந்தியா அரைக்காலனி-அரை நிலப்பிரபுத்துவம் என்ற புதிய வரையறை முன்வைக்கப் பட்டது.

ஏகாதிபத்தியம் இறந்துவிடவில்லை; தரகு முதலாளியத்தால் தாங்கப்பட்டு வலிமை பெற்று வருகிறது. தரகு முதலாளியமும் நிலப்பிரபுத்துவமும் கூட்டுச் சேர்ந்துள்ளன. இந்திய மக்கள் இவர்களால் அடக்கி ஒடுக்கப்படுகிறார்கள். மக்கள் விடுதலை பெறுவது என்பது புதிய ஜனநாயகப் புரட்சியின் மூலம். இக்காலத்து வர்க்கப் போராட்டம் நீண்டகால ஆயுதப் போராட்டமே. நகர்ப்புறப் பாட்டாளி வர்க்கம் இதற்குப் பயன் படாது. கிராமப் புறத்துக் கூலி விவசாயிகள் இப்போராட்டத்தில் முக்கிய அங்கம் பெறுகிறார்கள். இவ்வாறு புதிய அரசியலை முன்வைத்து வெடித்துக் கிளம்பிய நக்சல்பாரி இயக்கம் ஒரு காட்டுத் தீயாய் கிளம்பி நாடெங்கும் விரைந்து பரவியது. வங்கம், பீகார், ஆந்திரா, கேரளாவில் புரட்சி அலைகள் கொந்தளித்தன. வசந்தத்தின் இடி முழக்கம் போலவும் இந்தியாவின் விடிவெள்ளியாகவும் தொடங்கிய இப் போராட்டம் பல்லாண்டுகள் உக்கிரமான அலைகளை எழுப்பியது. அரசின் வன்முறை யந்திரத்தால் அடக்கி ஒடுக்கப் பட்ட போதும் தொடர்ந்து இதன் அலைகள் எழுகின்றன.

இடையில் புரட்சிகர இயக்கத்திற்கு எத்தனையோ அனுபவங்கள். உள்ளும் வெளியிலும் நிறைய விவாதங்கள். இந்தியாவின் வர்க்க வரையறை, பாராளுமன்ற ஜனநாயக முறை பற்றி விவாதங்கள். இந்தியப்புரட்சிக்கு ஆதாரமாக இருந்த சீனப் புரட்சி பற்றியும் மாவோ சிந்தனை பற்றியும் விவாதங்கள். கூடவே மார்க்சீயம் பற்றிய புதிய புரிதல்கள். ரஷ்யாவைச் சமூக ஏகாதிபத்தியமாகக் கண்டமை. சோசலிச கால கட்டத்திலும் வர்க்கப் போராட்டம் தொடரும் என்ற உண்மை-கட்சிக்குள்ளும் இருவழிப் பாதை- கலாச்சாரப் புரட்சி பற்றிய பார்வை-ரஷ்யாவில் முதலாளியப் புத்துயிர்ப்புக்கான மூலங்கள் பற்றிய ஆய்வுகள்-இந்தியக் கம்யூனிஸ்ட் கட்சிகளின் வர்க்கச் சார்பு பற்றிய கேள்விகள்.

இவ்வாறாக 'கடல் வயிறு கலக்கிய மாதிரி' புரட்சிகரமான சமூக மாற்றம் என்ற முனையிலிருந்து இடையறாத விவாதங்கள் - அனுபவங்கள் தொடர்ந்தன. சீனாவில் கலாச்சாரப் புரட்சிகள் பின்னடைவு - மாவோ இறப்பைத் தொடர்ந்து முதலாளியப் புத்துயிர்ப்பு இவை பற்றிய புரிதல்கள்-விவாதங்கள். இந்தியாவின் பிரதான முரண்பாடு எங்கே என்பதில் புதிய விவாதங்கள். தேசிய

இனப்பிரச்சனை பற்றிய புதிய புரிதல் இப்படியாக இன்றும் தொடரும் புதிய அரசியல்.

நாம் நினைத்துக் கொள்ளலாம். இவை முற்றாக அரசியல் பிரச்சனைகள்; அரசியல் வாதிகள் குறிப்பாக கட்சிக்காரர்களுக்கு உரிய பிரச்சனைகள்; இவற்றோடு நமக்கு என்ன உறவு என்று கேட்கக்கூடும். அப்படித்தானா? இவை மக்கள் வாழ்வுக்குள் வந்து மோதவில்லையா என்று கேட்டு ஆராய்வோமானால் இவற்றின் பாதிப்பை நம்மைச் சூழவும் நமக்குள்ளும் எத்தனை யோ வடிவங்களில் வகைகளில் நாம் கண்டறிய முடியும். சுரண்டலுக்கும் ஆதிக்கத்திற்கும் எத்தனை வடிவங்கள்! அரசு நிறுவனங்கள், முதலாளிய நிறுவனங்கள், வணிக நிறுவனங்கள், கல்வி கலாச்சார நிறுவனங்கள், மதம் சாதீய அமைப்புகள் முதலிய எத்தனையோ அமைப்புகள் வழியாகச் சுரண்டலும் ஆதிக்கமும் தம்மை நிலைநிறுத்திக் கொள்கின்றன. கூர்ந்து பார்த்தால் நம் குடும்பத்திற்குள்ளும் ஆண் பெண், கணவன் மனைவி உறவு முறைகளுக்குள்ளும் இவை ஆதிக்கம் செய்வதை அறியமுடியும். இவை புறத்தில் மட்டும் அல்ல, அகத்திலும் நம்மை அறியாமல் கேட்காமல் புகுந்து தம்மை நிலைநிறுத்திக் கொண்டு நம்மை ஆதிக்கம் செய்கின்றன. சுதந்திரமாக நாம் இருப்பதாக, செயல்படுவதாகக் கருதிக் கொண்டிருக்கும் போதே இவை நம்மை ஆக்கிரமித்து, தம் நல நோக்கில் இவை நம்மைச் செயல்படுத்துவதை நாம் புரிந்து கொள்ளமுடியும். நம் பார்வையும் செயல் முறையும் நம் நலன்களுக்காக அல்லாமல், நம்மை அடிமைப்படுத்தி ஆதிக்கம் செய்பவர்களுக்காக என்ற நிலை ஏற்பட்டுவிடுகின்றது. நம்மை நாமே இழந்திருக்கிறோம். மற்றவர்களுக்கு நாம் கைதியாகி யிருக்கிறோம். சமூக மாற்றத்திற் காக உழைப்பதாகக் கூறிக் கொள்பவர்களுக்கு இடையிலும் வம்பு வழக்குகள் போட்டி பொறாமை, அவதூறு கற்பித்தல், ஆதிக்க மனோபாவம் முதலிய போக்குகள் இவ்வாறு ஏற்பட்ட வையே. இவற்றால் நாம் கேவலப்படுகிறோம்- பிளவுப் படுகிறோம். நம் கேவலங் களையே-ஆத்திரங்களையே நம் செயலுக்கான தூண்டுதலாக்க் கொள்கிறோம். தற்பெருமை, புகழாசை, 'என் கவிதைகள்', 'என் புத்தகங்கள்' என்ற போதை- இவற்றைக் தவசமாக்கிக் கொள்கிறோம்.

இவை பற்றி விவரிக்கத் தேவையில்லை. நிதானமாக எண்ணிப் பார்த்தால் நம் நிலை நமக்குப் புரியும்; சுரண்டல் சக்திகளின் ஆக்டோபஸ் கரங்களில் நாம் சிக்கியிருப்பதைப் புரிந்து கொள்ள முடியும்...நாம் விடுதலை பெறவில்லை. விடுதலையை வேண்டி நிற்பவர்கள் என்பதைப்புரிந்து கொள்ள முடியும்.

நக்சல்பாரி இயக்கம் பெற்ற வெற்றிகள், தோல்விகள், பின்னடைவுகள், மீண்டும் புதிய எழுச்சி ஆகிய போக்கின் விளைவுகள் நமக்குப் பல புதிய பாடங்களைக் கற்றுத் தந்திருக்கின்றன. சமூக மாற்றத்தில் புரட்சிப்பாதை மையமாகி இருக்கிறது. அரசியல்

பொருளாதார மாற்றங்களிலிருந்து கலாச்சார மாற்றத்தைப் பிரிக்க முடியாத முறையில் புரட்சிக் கண்ணோட்டத்தை ஒருங்கிணைந்த கண்ணோட்டமாக்கியிருக் கிறது. புறத்தில் மட்டுமல்லாமல் கட்சி இயக்கம் மனிதமனம் ஆகிய அனைத்தினுள்ளும் அக மாற்றமும் இன்றியமையாத தேவை என்பதை உணர்த்தியிருக்கிறது. சோசலிசத்திற்கு அப்பாலும் தொடரும் பிரச்சனைகள் என்பனவற்றின் தீர்வுக்கான பார்வையை நிகழ்கால நிலைமைகளிலிருந்தும் கணித்துக் கொள்ளவேண்டும் என்பதை உணர்த்தியிருக்கிறது. தொகுத்துச் சொன்னால், சமூகமாற்றம் பற்றிய புரட்சிக் கண்ணோட்டத்தில் மனிதனை மையப்படுத்தும் நெறி முதன்மையாகியிருக்கிறது. மனிதனை வெறும் அரசியல்வாதியாக, பொருளாதாரவாதியாக, கலாச் சாரவாதியாகப் பார்க்கும் பகுதிப் பார்வைகளிலிருந்து விடுபட்டு மனிதனைப் பற்றிய முழுமையான பார்வை முதன்மைப் பட்டிருக்கிறது. வரலாற்றிற்குள் உலகளாவிய சமூகத்திற்குள் சமூக மாற்றத்திற்குள் வைத்து மனிதனைப் பார்க்கும் பார்வை முதன்மைப் பட்டிருக்கிறது.

இதுவரை தந்த விவரிப்புகளிலிருந்து புதிய அரசியல் பிரக்ஞை என்பதைக் கீழ்க்கண்டவாறு வகுத்துக் கொள்ளலாம். நம் வாழ்வையும், சிந்தனைகளையும் குணங்களையும் செயல் முறைகளையும்-அதாவது நம்மைப் பாதிக்கக்கூடிய திரிக்கக் கூடிய ஆதிக்கச் சக்திகள் எவ்வாறு நமக்குப் புறத்திலும் அகத்திலும் இருந்து செயல்படுகின்றன என்பதைப் புரிதலோடு, இந்த ஆதிக்கத்திற்கு எதிரான சக்திகளைப் புறத்திலிருந்தும் அகத்திலிருந்தும் திரட்டுவது, இவற்றில் தீவிரமும் எழுச்சியும் கொள்வது ஆகியன புதிய அரசியல் பிரக்ஞையாகும். ஆதிக்கச் சக்திகளின் பரிமாணம் உலக அளவிலும் நம் சமூக அளவிலும் வரலாற்று அளவிலும் நீக்கமற நிறைந்திருப் பதையும் நமக்குள் புகுந்த நம்மைச் சிதைத் திருப்பதையும் பற்றி பிரக்ஞை கொள்ளும் போதே இவற்றைத் தகர்த்து நம்மை, நம் சமூகத்தை, நம் உலகத்தைப் புதியதாய் மாற்றிக் கொள்ளும் சக்திகளும் நம் சமூகத்தினுள் வரலாற்றினுள் நமக்குள் இருப்பதை அறிந்து இவற்றைத் திரட்டிக் கொள்வது பற்றிய பிரக்ஞையும் கொள்வ தாகும். உணர்வு அளவில் இல்லாமல் செயல் முறையில் நம்மை நாமே மீட்டுக் கொள்வதும் புரட்சிகரப் போராட்டத்தில் நம்மை ஈடுபடுத்திக் கொள்வதும் ஆகும். உணர்வும் இயக்கமும் இடையறாது செல்பவை, செல்ல வேண்டியவை. மேலே விவரித்த புதிய அரசியல் பிரக்ஞை நம்மிடம் உரம் கொள்ளும் போது நம் பார்வை எவ்வாறு செறிவடையும் என்பதற்கு ஒரு பிரச்சனையை உதாரணமாக்கிக் காண்போம். 'போபால்' ஒரு கடுமையான பிரச்சனை. உடனே நமக்கு அமெரிக்க ஏகாதிபத்தி யத்தின் மீது-பொதுவாக சர்வதேச நிறுவனங்களின் மீது கோபம் எழுகிறது. பிரச்சனை இவ்வளவு தானா? பெரிய அளவில் வெடித்த போபால் தான் நம்மை உறுத்துமோ? நாள் தோறும் நம்மைப் பாதிக்கும் பூச்சிக் கொல்லிகள், நம் நிலத்தைப் பாழ்படுத்தும் உரவகைகள், இரசாயணப் பொருட்கள் இவற்றோடு நாம் தவிர்க்க இயலாமல் நம்

உடல் நலம் காக்க உட்கொள்ளும் மருந்து வகை நஞ்சுகள் - இவையெல்லாம் நம்மைச் சூழ்ந்து தம் பிடியில் நம்மை மாட்டி வைத்துள்ள சிறிய ஆனால் கொடிய போபால்கள் அல்லவா? இவற்றோடு சம்பந்தம் உடையவர்கள் ஏகாதிபத்தியவாதிகள் மட்டும்தானா? வரிசையாக நினைத்துப் பாருங்கள். இந்திய முதலாளிகள், அரசு அதிகாரிகள், வணிகர்கள், தரகர்கள், இவர்களோடு விஞ்ஞானி கள், தொழில்நுட்பர்கள், இவர்களைத் தயாரிக்கும் கல்வி நிறுவனங்கள்- ஆய்வு நிறுவனங்கள்- நம் கல்வி முறைப் பட்டம், பதவி இவற்றுடன் நாம் கொண்டுள்ள உறவு! எத்தனை வரிசை களில் வியூகம் அமைத்து இவை நம்மைத் தாக்குகின்றன! தாக்கப் படுவது மட்டுமல்லாமல் தாக்குவதிலும் நாம் உறவு கொண்டுள்ளோம். நம் கல்வி, பண்பாடு எல்லாமே பாதிக்கப்படுகின்றன. பாதுகாப்பு என்று தேடிச் சென்று விபத்தில் மாட்டிக் கொண்டு விட்டோம். இன்பம் என்று தேடிச்சென்று துன்பத்தில் உழல்கிறோம். எங்கோ செல்ல நினைத்து எதிர் திசையில் சென்றிருக்கிறோம். திரும்பிவர நினைக்கிறோம். முடிவில்லாத சுழல் வழியில் சிக்கியுள்ளோம். காற்று, நிலம், நீர் எதுவும் நம் வசத்தில் இல்லை. தொலைவில் தெரியும் கதிரவன் நமக்கு வழி காட்டவில்லை. கைகளும் கால்களும் வெறும் தொங்கல்கள். இனிக் காலம் கடத்த முடியாது. உயிரைக் கொடுத்து நாம் போராடினால் ஒழிய நமக்கு மீட்சியில்லை. உயிர் இழப்பில் தான் நமக்கு இனி வாழ்வு. இது நமக்கு வரலாறும் வாழ்வும்.

'போபால்' பற்றிய பிரச்சனை போலவே வேறு பல பிரச்சனை களும் நம்மைப் பற்றி நம் சமூகம் பற்றி நம் கடமை பற்றி நம்மை மனிதராக மீட்டுக் கொள்வது பற்றிய உண்மைகளை நமக்கு உணர்த்துகின்றன. பிரச்சனைகள் பற்றிய தீவிர உணர்வு கொள்ளும் போது, நீங்கள் கவனித்திருக்கவேண்டும். நாம் கவித்துவத்தை நெருங்கிச் செல்கிறோம். பிரச்சனைகளை அவற்றின் வரலாற்று வழியில் அவற்றுக்கான மூலங்களை-விரிவைத் தேடிச் செல்லும் போது, பிரச்சனைகளை-அவற்றின் சாரம் அறிந்த வரலாற்றுக் களத்தில் பிற பிரச்சனைகளுடன் வைத்துப் பார்க்கும்போது- ஒன்றுபடுத்திக் காணும்போது, பிரச்சனைகளை ஆராயும் நமக்கு அவற்றோடு உள்ள உறவைக் கண்டறியும்போது-அதாவது புதிய அரசியல் பிரக்ஞையோடு ஆழ்ந்து செல்லும்போது நமக்குள் பொங்கி எழும் கவித்துவத்தைச் சந்திக்கிறோம். கற்பாறை பிளந்து சென்றால்-ஆழத்தோண்டினால் நீரூற்று வெடித்துக் கிளம்புவது போல-நமக்குள் ஆழத்தோண்டும்போது கவித்துவ ஊற்றைக் கண்டறிகிறோம்.

II

கவித்துவத்தை நெருங்கியவுடன் கவிதை கிடைத்து விடுமா? மார்க்ஸ் எழுதிய பொருளாதார நூல்களில், கட்டுரைகளில் தத்துவக் குறிப்புகளில், மார்க்சை கவித்துவம் நிறைந்தவராகக் காண்கிறோம்.

டால்ஸ்டாயை ஒரு கவிஞர் என்று செர்னி செவ்ஸ்கி குறிப்பிட்டார். தமிழில் மௌனி, தி. ஜானகிராமன் சுந்தர ராமசாமி போன்றவர்களின் உரை நடையில் கவித்துவம் பொங்கிப் பெருக்கெடுக்கிறது. பூமணியின் கரிசல்நில மனிதர் களின் பேச்சில் இயல்பாகக் கவித்துவம் வெளிப்படுகிறது. ஆனால்-இவர்கள் கவிஞர்கள் அல்லர். கவித்துவம் கவிதை வடிவம் பெறவேண்டும். இப்படி வடிவம் பெறத்தான் வேண்டும் என்பது கட்டாயம் இல்லை. கவிதையில் தொடர்ந்து பழகியவர் கவிதையின் மரபுநெறி முதலியவற்றை அறிந்து கவிதை யாக்கத்தில் பயிற்சி பெற்றவர்-கவிதையாக்கத்தில் இயல்பாகப் பழகியவரிடம், பிரச்சனை மனத்தில் விழுந்து அலைகளை எழுப்பி கவிதையாய்ப் பெருகும், பட்டுப் புழுவிடம் பட்டிழை வெளிப்படுவது போல. கவித்துவம் அப்படியே கவிதையாகி விடுவதில்லை. கவிதைப் பயிற்சியில் தேர்ந்து கவிதை யாக்கத்தை இயல்பாகக் கொண்டவனிடம் கவிதை பிறக்கிறது. பிரச்சனையின் பாதிப்பை உள்வாங்கிக் கொண்டு அதன் பாதிப்பால் தீவிரமாக இயங்கும் கவித்துவ மனநிலையிலிருந்து கவிஞனிடம் கவிதை-அதற்குரிய இயல்புகளோடு வெளிப் படுகிறது. ஒரு சிங்கள இனவெறியனால் ஒரு தமிழ்க்குழந்தை கொல்லப்படுவதைப் பார்க்கும் போது-இதன் பாதிப்பால் கிளர்ச்சியடைந்த ஒரு ஓவியனிடம், ஒரு சிற்பியிடம், ஒரு இசைக் கலைஞனிடம் அவர்களின் தன்னியல்போடு ஓவியமாய், சிற்பமாய், இசையாய் வெளிப் படுவது மாதிரி, ஒரு கவிஞனிடம் அது கவிதையாய் அதற்குரிய படைப்பாக்கத்தோடு வெளிப் படுகிறது. ஆக்கம் செயற்கையா என்றால் இல்லை என்றுதான் கூறவேண்டும். நேர்த்தி கருதி சில செயற்பாடுகள் நேர்ந்தாலும் இயல்பான தீவிர மன எழுச்சியின் விளைவாய் வெளிப்படுவதில் செயற்கை என்று சொல்வதற்கு இல்லை, இங்கு செயற்பாடு அக்கலைஞனிடம் இயல்பாகிவிட்ட நிலையில்.

படைப்பில் ஈடுபடாத போதும் ஒரு கவிஞனிடம் சேர்ந்திருக்கும் படைப்பாக்கத்திற்கான கூறுகள் பற்பல. 1. அவனது வாழ்க்கை அனுபவங்கள், குடும்ப உறவுகள், இளமை முதல் பற்பல அனுபவங்கள்-காதல், கல்வி, வெற்றி, தோல்வி, திருமணம், சாவு முதலிய பல அனுபவங்கள். இவற்றுடன் அவன் கண்டு அனுபவித்த இயற்கைக் காட்சிகள் செயற்கைக் காட்சிகள். 2. மேலும் சிறுவயது முதல் படித்து சிந்தித்துச் சேர்த்துக் கொண்ட இலக்கியம், புராணம், சமயம், கலைகள் பற்றிய அறிவும் உணர்வும். 3. வாழ்வியல் அனுபவங்கள் இலக்கியம் முதலியவை முரண்பட மனத்தில் சேர்த்து வைத்திருக்கும் நிலை. 4. புதிய அனுபவங்கள் வாய்க்கும் போதெல்லாம் அவற்றை எதிர்கொள்ளவும் கிரகிக்கவும் அவற்றைப் புதிய கோலத்தில் இணைத்துப் பார்க்கவும் மனம் பெற்றிருக்கும் கற்பனை முதலிய பயிற்சிகள். 5.குறிப்பு, உள்ளுறை, தொனி என்ற முறையில் செறித்து வெளிப்படுத்துவதில் பெற்ற பயிற்சி. 6. நாடகமாக்கிக் காணல். இவ்வாறாகப் பலவகைப் பயிற்சிகளை இரசனைகளை, மொழியாக்கத் திறனை இயல்பாகத் தன்னிடம்

கொண்டுள்ள கவிஞனிடம், பிரச்சனையின் பாதிப்பைத் தொடர்ந்து தீவிரமாக மனம் செயல்பட்டுக் கவிதை வெளிப்படுகிறது. கவிஞனிடம் ஏற்கனவே செறிந்துள்ள பற்பல கருப்பொருள் குவியலுக்கு ஏற்றவாறு புதிய ஆக்கம் நமக்குக் கிடைக்கிறது. கவிஞனின் உள்ளுறை ஆற்றல்கள்-அனுபவங்களுக்கு ஏற்றதாகக் கவிதை வெளிப்படுகிறது. வாழ்வியல் அனுபவங்களை வரலாற்றோடும் சமுதாயத்தோடும் எதிர்காலத் தேவைகளோடும் சேர்த்துப் பார்க்கப் பழகிய கவிஞனிடம் உள்ளுறை ஆற்றல்கள் அனுபவங்கள் நிறையச் செறிந்திருக்கும். இவனிடம் பல பரிமாணங்களில் கொத்தாகக் கவிதை கிடைக்கும். இவ்வகைக் கவிதை வைரம் போல, பல பரிமாணங்களில் ஒளி தருவதாக இருக்கும்.

வித்துக்களைப் பாறையில் போட்டால் காய்ந்து விடும்; களர் நிலத்தில் போட்டால் முளைவிட்டுக் கிளம்பும்; வெகு விளைச்சல் தராது. வளமான நிலத்தில் இட்டால் நல்ல விளைச்சல் தரும் என்பது போலத்தான் இங்கும். கவிஞனின் மனவளத்திற்கு ஏற்பக் கவிதை விளையும்.

இப்போது சில கேள்விகள் எழலாம். இக்கட்டுரையில் முன் வைக்கப்படும் புதிய அரசியல் பிரக்ஞை பற்றிய பார்வை 1968க்குப் பின்னைய காலத்திற்குத்தான் பொருந்தியதா? முந்திய காலநிலையில் உயர் கவிதைப் பிறப்புக்கான அரசியல் பிரக்ஞை எதுவாக இருந்தது என்று கேட்கலாம். மனிதனை விடுவித்து சுதந்திரம் சமத்துவம் சகோதரத்துவம் என்ற நெறியில் செலுத்த முயன்ற பூர்சுவாக் கண்ணோட்டம் அக்கால நிலையில் புரட்சிகர மான கண்ணோட்டம்தான். தமிழ் இலக்கியத்தைப் பொருத்த வரை பாரதியிடம் செறிவு பெற்றிருந்த கண்ணோட்டம் அவர் காலத்து மனிதனை முற்றாக மாற்றியமைக்க விரும்பிய கண்ணோட்டம். தொன்மை இலக்கியங்களைத் தேடிச் சென்றால், இது போன்ற முன்னைய காலக் கண்ணோட்டத்தை திருக்குறள், சிலப்பதிகாரம், சித்தர் பாடல்களில் காணமுடியும்.

நம் காலப் புரட்சிகரக் கண்ணோட்டம் முன்னைய காலக் கண்ணோட்டங்களிலிருந்து பெரிதாக வேறுபட்டிருப்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது. இலக்கிய நெறியாக இக்கண்ணோட்டம் வெளிப்படும் போது, நம் கால இலக்கிய நெறியை யதார்த்த வாதம் அல்லது நடப்பியல் என்று கூறுகிறோம். முன்னைய காலங்களில் தீவிர நெறியாக இருந்த செவ்வியல் நெறி புனைவியல் நெறி ஆகியவற்றிலிருந்து நடப்பியல் நெறி வேறுபட்டிருப்பது கண்கூடு. செவ்வியல் நெறி, சில உயர்வகை இலட்சியங்களில் மனிதனைப் பார்த்தது. புனைவியல் சில தீவிரநிலைகளில் மனிதனைப் பார்த்தது. நாம் முன்வைக்கும் நடப்பியல் நெறி, மனிதனை முற்றாக மாற்றும் முறை சார்ந்தது. காதல், வீரம், தியாகம், பக்தி இவற்றில் மனிதனை முழுமைப் படுத்திப் பார்ப்பதில்லை நடப்பியல் நெறி. இவற்றின்

பொருளைச் சமூகம் இலட்சியம் சார்ந்ததாக மாற்றிக் காண்கிறது நடப்பியல். ஒரு வகையில் கூறினால் செவ்வியல்நெறி புனைவியல் நெறி ஆகியவற்றைத் தனக்குள் அடக்கி அவற்றை விட வளமாக இயங்குவது நடப்பியல் நெறி என்று கூறலாம்.

மேலும் ஒரு கேள்வி : புரட்சிகரக் கண்ணோட்டத்தை முழு மையாக ஏற்றுக் கொண்டவர்களிடம்தான் கவிதை தன் முழு வீச்சோடு வெளிப்படுகிறதா என்றால் அப்படியும் சொல்வதற் கில்லை. புரட்சிகரக் கண்ணோட்டத்தைக் கட்சி அரசியலுக்கு மட்டும் வைத்துக் கொண்டவர்கள் கவிதையில் பெருத்த சாதனை நிகழ்த்தியிருக்க முடியாது. அதுபோலவே புரட்சிகரக் கண்ணோட்டத்தைக் கட்சி ரீதியில் ஏற்றுக் கொள்ளாவிட்டாலும் தம்மளவில் கருத்து வகையில் தாங்கியிருக்கும் கவிஞர்கள் பலர். இவர்களிடம் உயர்வகைக் கவிதைகள் முழு வீச்சில் வெளிப்படா விட்டாலும் சில நல்ல உயர் கவிதைகளைக் காணமுடியும்.

இக்கண்ணோட்டத்தோடு நிதானமாகத் தேடினால் நம் சம காலக் கவிஞர்களிடமிருந்து ஒரு நல்ல தொகுப்பைத் திரட்ட முடியும்.

இலக்கு, 1985.

ஆ. தமிழ் நாவல் இலக்கியம்

எழுபதுகளில் தமிழ் நாவல் 16

1. தமிழ் நாவல் - உற்பத்திச்சூழல்

எழுபதுகளில் தமிழ் நாவல்கள் பற்றிப் பேசும் பொழுது, இந் நாவல்கள் உற்பத்தியாகும் சூழல் பற்றி முதலில் குறிப்பிட வேண்டி இருக்கிறது. நாவல்களை வெளியிடுபவர்கள் பத்திரிகை உரிமையாளர், பதிப்பக உரிமையாளர். பத்திரிகைகளும் பதிப்பக ங்களும் வணிக நிறுவனங்கள். நாவல் வெளியீடு, விற்பனை முதலிய செயல்கள் வணிக முறைக்கு உட்பட்டவை. இதன் விளைவாக நாவல்களில் சில போக்குகள் முதன்மைப் படுகின்றன. கல்கி காலம்தொட்டு நாவல்களில் முதன்மைப் பட்ட சில குணங்கள் அகிலன், நா.பா. முதலியவர்கள் வழியிலும் சாண்டில்யன், மணியன், வேணுகோபாலன், இந்துமதி முதலியவர்களின் ஊடாகவும் சில குணங்கள் அழுத்த மாகவும் மிகைப்படுத்தப்பட்டும் இடம் பெறுகின்றன. இந்தப் போக்குகள் எழுபதுகளில் தீவிரப் பட்டிருக்கின்றன.

குமுதம் முதலிய பத்திரிகைகளும் வானதி பதிப்பகம் முதலிய நிறுவனங்களும் இச்செயல்பாட்டில் தீவிரம் கொண்டுள்ளன. எழுத்தாளர்களின் அமைப்புக்கள் தமக்குத் தேவையான வெளியீட்டு நிறுவனத்தை அமைத்துக்கொள்ள முடியவில்லை. கிரியா, அகரம் போன்ற நிறுவனங்கள் நாம் விரும்பும் அளவில் செயல்பட முடியவில்லை. கல்வி நிறுவனங்கள் இலக்கியத்தரம் பற்றிய உணர்வை ஏற்படுத்தவில்லை. ஆய்வு நிறுவனங்களும் ஆய்வுத் துறைகளும் நிகழ்கால உணர்வோடு செயல்படவில்லை. கணையாழி போன்ற சிறுபத்திரிகைகள் மட்டுமே இலக்கிய உணர்வோடு செயல்படுகின்றன. சாகித்திய அகாடமி, இலக்கியச் சிந்தனை, செட்டியார் நினைவுப் பரிசு, ஞானபீடம் ஆகியவை சி தமிழ் நாவல்களுக்குத் தாம் விரும்பும் காரணங்களுக்காகப் பா௱சு அளித்து உள்ளன. இவை அனைத்தும் தமிழில் நாவல்கள் உருவாக்கத்திற்கான சூழல்.

2. சூழலை உருவாக்கிய சக்திகள்

இந்தச் சூழல் பற்றிய கவனம், இந்தச் சூழலை உருவாக்கிய சக்திகளை நோக்கி நம்மைக் கொண்டு செல்கிறது. இந்தச் சக்திகளில் பெரும்பாலானவை வணிகச்சக்திகள். வணிகம் தான் இவர்களின் முதன்மையான குறிக்கோள். இலக்கியம், மனித சமூக நலம் முதலியவை சில சமயம் தமக்கு முதன்மையான குறிக்கோள்கள் போல இவர்களால் சொல்லிக்கொள்ளக் கூடியவை. இவர்கள் பார்வையில் எழுத்தாளர்கள் இவர்களுக் குக் கூலிகள். நூலகங் களோடு இவர்கள் வணிக நோக்கில் தொடர்பு கொண்டவர்கள்.

கட்சி, பெரிய மனிதத்தனம், பக்தி, பணம் ஆகிய வழிமுறைகளில் இவர்கள் தொடர்பு பல இடங்களுக்கும் விரிந்து செல்கிறது. இந்து மதம், சாதி, அதிகார வர்க்கத்தின் உறவு ஆகியவைகளும் இவர்களால் பயன்படுத்திக் கொள்ளப்படுகின்றன.

வாழ்க்கையில் அந்தஸ்து, பாதுகாப்பு, சுகம் முதலியவைதான் இவர்களின் வாழ்க்கை இலட்சியங்கள். இவர்களின் செல்வாக்கில் உற்பத்தி செய்யப்படும் நாவலின் நாயகர்களுக்கும் இதே இலட்சியங்கள்தான் தரப்படுகின்றன. எல்லாமே வாழ்வுச் சுகத்திற்காகவே. உடல் இன்பம் புனிதமானது, பக்தியைப் போலவே. உடல் சுகத்தின் திரிபே வேசித்தனம், அதுவும் தேவையானது. இந்தியா ஒரு பூமி. கற்பு நமது பண்பாடு. சங்கீதம் முதலியவை நம் தனிச்சிறப்புக்கள். இப்படித்தான் இவர்களின் நாவல்கள் தொடர்கின்றன. சாண்டில்யன் முதலியவர்கள் இவ்வகையில்தான் இங்கு பெரும் நாவலாசிரியர்களாக உள்ளனர்.

இத்தகைய சக்திகள் இந்திய மக்களின் விடுதலையோடு தொடர்புடையவை அல்ல. இவர்கள் மக்களின் நன்மைக்காக அல்லது வாசகர்களின் நன்மை கருதியே இலக்கியம் என்று, ஜனநாயகமும் முடியுமானால் கொஞ்சம் சோசலிசமும் பேசக் கூடியவர்கள். இவர்கள் இந்திய சுதந்திரத்தில் பங்கு பெற்றவர்கள் அல்லர். இந்திய சுதந்திரம் பற்றி அக்கறையுடையவர்கள் போலப் பேசுவதும், அது பற்றிய இலக்கியம் படைப்பது என்பதையும் ஒரு போர்வையாக - வேடமாகத் தாங்கியவர்கள். அரசு முதலிய நிறுவனங்கள் தரும் பரிசுகளை இவர்கள் தமக்கே உரிமையாக்கிக் கொள்பவர்கள். தமிழகக் கலாச்சார சூழலில் இவர்கள் அழிவுச் சக்திகள்.

3. எதிர்ப்புச் சக்திகள்

இந்தச் சூழல் தனக்கு எதிர்ப்புச் சக்திகளையும் கூடவே கொண்டிருக்கிறது. உண்மையில் இலக்கியத்திடமும் அதன் மூலம் மக்களின் வாழ்க்கை மேம்பாட்டுடனும் தொடர்புடைய சில சக்திகள் இங்கு இல்லாமல் இல்லை. இவர்களின் ஒரு பகுதியினர் கலை கலைக்காகவே என்ற கோட்பாடு உடையவர்கள் எனச் சில வட்டாரங்களில் விமர்சனத்திற்கு உள்ளானவர்கள். தி.ஜானகிராமன், லா.ச.ரா., அசோகமித்திரன் முதலியவர்கள் இத்தகையவர். இன்னொரு சாரார் தம்மை முற்போக்குவாதிகள் என்று பிரகடனம் செய்து கொண்டவர்கள். ஜெயகாந்தனைப் பொறுத்தவரை ஒரு தனி நிறுவனம் போல இயங்குபவர். கணையாழி என்ற ஒரே ஒரு பத்திரிகை மட்டும் உண்மையாகவே தி.ஜானகிராமன், அசோகமித்திரன், இந்திரா பார்த்தசாரதி, வண்ணநிலவன் முதலிய எழுத்தாளர்களை, அவர்களின் ஆன்மா சிதைவுறாமல் காப்பாற்றி வந்துள்ளது. முற்போக்கு எழுத்தாளர்களுக்குத் தேவையான வெளியீட்டு நிறுவனங்கள் சிறப்பாக இல்லை. வாசகர் வட்டம் சில நல்ல நாவல்களை வெளியிட்டுள்ளது. கிரியா, அன்னம், கலைஞன் பதிப்பகம், இமயம் பதிப்பகம், சி.எல்.எஸ் முதலிய சில நிறுவனங்கள் மரியாதைக்குரிய சில முயற்சிகளைச் செய்துள்ளன. தமிழகச்சூழல்களில் இவர்கள்தான் தமிழகக் கலாச்சார மேம்பாட்டுக்காக நாவல் துறையில் ஈடுபட்டுள்ள சக்திகள் என்று நாம் கூறமுடியும்.

இந்தச் சூழல் பற்றிய விவரிப்புக்கள், விமர்சனங்களிலிருந்தே நம் சார்பு பற்றியும் கலை இலக்கியத்துறையில் நம் நிலைபாடு பற்றியும் புரிந்துகொள்ள முடியும். இந்தச் சூழல் ஏதோ இலக்கியத் துறையிலிருந்து புறப்படும் விமர்சனங்கள் மூலமாக அழிந்துவிடக் கூடியதும் அல்ல, அல்லது நல்ல இலக்கியங்களை உருவாக்கி விடுவதன் மூலம் இச்சூழல் மாற்றப்படக் கூடியதும் அல்ல. இந்தச் சூழல் குறிப்பிட்ட அரசியல், பொருளாதாரச் சக்திகளுடன் உறவுடையவை. இந்தச் சக்திகள் பத்தாயிரக் கணக்கில் உள்ள வாசகர்களை வெறும் இன்ப நோக்கில் மூழ்கடித்து, வெறும் கதைப்பின்னல்களில் அவர்களை மகிழ்வூட்டி, இத்தகைய எளிய இன்பத்தேட்ட ஆர்வங்களின் மூலமாக அவர்கள் தம்மை இழக்கச் செய்து, அவர்களை எளியவர்களாக்கி, அதாவது இத்தகைய முறையில் அவர்களை ஆதிக்கச் சக்திகளுக்குப் பலியாக்குகின்றன. மார்க்ஸ், சமயம் பற்றிக் கூறிய ஒரு விமர்சனம் இங்கு இலக்கியத்திற்கும் பொருந்து கிறது. 'கைகளைப் பிணித்துள்ள சங்கிலிகளை மறைத்துள்ள அழகிய மலர்களைக் களைந்து உள்ளே இருக்கும் சங்கிலிகளை வெளிப்படுத்துகிறது விமர்சனம்'. நாம் செய்ய வேண்டிய இலக்கிய விமர்சனமும் இந்த நோக்கத்தோடே செய்யப்படுகிறது.

4. அணுகல்முறை - வரையறைகள்

எழுபதுகளில் தமிழ் நாவல்கள் பற்றி நேரிடையாகப் பேசுவதற்கு முன் இன்னொரு இடையீடு. அதாவது நாவல்கள் பற்றி என் அணுகல் பற்றிச் சில-கூடவே என் வரையறைகள் பற்றியும்.

எழுபதுகளில் வந்த அனைத்து நாவல்களும் இடம் பெறக்கூடிய ஒரு முழுமையான பட்டியல் என்னிடம் இல்லை. சாண்டில்யன், கோவி. மணிசேகரன் முதலியவர்களின் நாவல்களை என்னால் படிக்கவே முடியவில்லை. அகிலன், நா.பா. ஆகியவர்களின் நாவல்களில் சிலவற்றை நான் படிக்கவில்லை. காரணம் படிக்க முடியவில்லை. ஜெயகாந்தன், தி. ஜானகிராமன், அசோக மித்திரன், வண்ணநிலவன், இந்திரா பார்த்தசாரதி ஆகியவர்களின் பெரும்பான்மையான நாவல்களை நான் விரும்பிப் படித்திருக்கிறேன். இவர்கள் தான் எனக்குரிய தேவையான நாவ லாசிரியர்கள். இவர்களிலும் ஒரு பிரச்சனையைப் பலமுறையும் ஒரே மாதிரியான பாத்திரங்களைப் பல முறையும் படைத்தவர் களும் உண்டு. சிலரை நான் படிக்க முடியவில்லை என்பதற்கு நான் காரணம் கூறவேண்டும். நான் அறிந்த முதல் நாவல் ஆசிரியர் கல்கி. அப்புறம் மு.வ., அகிலன், நா.பா. ஆகியவர்கள். இவர்களிடம் நான் மயங்கிக் கிடந்தது ஒரு காலம். பிறகு இவர்களிடமிருந்து நான் என் வாழ்க்கை அனுபவங்கள், கல்வி, பயிற்சி முதலியவற்றின் மூலம் மீண்டிருக்கிறேன். அப்புறம் லா.ச.ரா., சுந்தர ராமசாமி, தி. ஜானகி ராமன், ஜெயகாந்தன், நீல பத்மநாபன் முதலியவர்களின் நாவல்களோடு உறவு கொண்டிருந்தேன். கூடவே மார்க்சியம் பற்றிய கல்வியிலும் பயிற்சி பெற்றேன். இப்படியாக ஐம்பதுகள் அறுபதுகளில் நான் மாறி யிருக்கிறேன். அறுபதுகளில் சிறப்பாகத் தோற்றம் பெற்ற தி.ஜானகிராமன், ஜெயகாந்தன் முதலியவர்களோடு, எழுபதுகளில்

வித்தியாசமான சில நாவலாசிரியர்கள் தோற்றம் பெற்றுள்ளனர். இ.பா., ஆதவன், அசோகமித்திரன், பூமணி, வண்ணநிலவன் இத்தகையவர்கள். எழுபதுகளில் இவர்களின் தோற்றம் தமிழ் இலக்கியத்திற்குப் புதிய ஆற்றலைச் சேர்த்துள்ளது. எனது இந்த அனுபவம் நாவல் துறையில் ஈடுபாடு கொண்ட பலருக்கும் பொதுவானதாக இருக்க முடியும் என்று கருதுகிறேன். இந்த அனுபவத்திலிருந்து நாம் அறிந்து கொள்ளக்கூடிய சில உண்மைகள் உள்ளன.

காதல், வீரம் ஆகியவற்றைப் பற்றி மிகையுணர்வோடு விவரிக்கும் நாவல்கள் பக்குவம் பெறாத இளமைக்காலத்திற்கு உரியவை. ஒரு நாட்டின் பக்குவம் பெறாத இளமைக் காலத்திற்கும் இந்த உண்மை பொருந்தும். பெரும் இலட்சிய வாதங்கள், பாலியல் பற்றி கவர்ச்சிகரமான எழுத்துக்கள் முதலியவையும் இதே தன்மை உடைவை. இத்தகைய நாவல் ஒரு மனிதனுடைய ஆளுமை வளர்ச்சிக்கு உதவியானவை அல்ல. சாண்டில்யன் முதலிய பலருடைய நாவல்களை நாம் இம்முறையில் ஒதுக்கிவிட முடியும்.

சமூகச்சிக்கல்கள், குடும்பச்சிக்கல்கள் பற்றி எழுதப்படும் நாவல்கள் இன்னொரு வகை. போதிய சமூக அறிவின்றி, வரலாற்றுப் பார்வை இன்றி இவை எழுதப்படுகின்றன. இவற்றில் மனிதர்கள் உலவும் சமூகக்களம் பற்றி சரியான பார்வை இல்லை. சமூகம் பற்றிய பார்வையோடு எழுதும்போது தனிமனிதன், அவனது அகச் சிக்கல்கள் முதலியவை புறக்கணிக்கப்பட வேண்டியதில்லை. காரணம் சமூகத்தின் பிரச்சனைகள் என்பவை தனிமனிதன் பிரச்சனையிலிருந்து முற்றாக வேறுபடுவதில்லை. நா.பா., அகிலன், சமுத்திரம், ராஜம் கிருஷ்ணன் ஆகியவர்களின் நாவல்கள் சமூகக் கொடுமைகள் பற்றி ஆர்ப்பாட்டமான விவரிப்புகளைக் கொண்டுள்ளன. இவை கூச்சலிடுகின்றன. மனிதனை அவனது அகத்தோடும் புறத்தோடும் சேர்த்து அனைத்துப் பரிமாணங் களிலும் இவை வெளிப்படுத்துவதில்லை. இந்நாவல்களில் வரும் மனிதர்கள் பொய்முகங்களோடு போலித் தனங்களோடு, தம் உயரத்தைத் தாமே அறியாத உயர்மனிதர்களாகக் காட்சி தருகிறார்கள். இவர்கள் தம்மை அறிந்தவர்களும் அல்லர். இவர்கள் ஒரு பொய் உலகிற்கே நம்மை அழைக்கிறார்கள். அரசியல் குணத்தில் அதிக அக்கறையோடு படைக்கப்படும் முற்போக்காளர்களின் நாவல்களும் இத்தகைய குறைபாட்டைக் கொண்டுள்ளன.

மனிதனுடைய அகப்பரிமாணத்திற்கு முக்கித்துவம் தந்து, அதே சமயத்தில் அவனது அகப்பரிமாணத்திற்குக் காரணமான புற நிலைகளைப் பற்றிய சித்தரிப்புகளோடு படைக்கப்படுபவை இன்னொரு வகையான நாவல்கள். இவை சத்தம் போடுவதில்லை. சிக்கலான சமூக உறவு நிலைகளுக்குள் உள்ள மனித னின் உணர்வுகளை இந்நாவல்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன. சமூகச் சிக்கல்களுக்கிடையில் தன்னைப் புரிந்து கொள்ளவும்- தன்னைக் காத்துக் கொள்ளவும் தவிக்கும் மனிதனை இந்நாவல்கள் சொல்லுகின்றன.

இவ்வாறு சொல்லும்போது இயல்பாகவே சில கேள்விகள் எழும். ஒரு நாவல் மனிதனின் அனைத்துப் பரிமாணங்களையும், அவற்றுக்கிடையிலான உறவுகளோடு வெளிப்படுத்த முடியுமா? என்பது ஒரு கேள்வி. அது போலவே மனிதர்களைப் பற்றிய விவரிப்புக்குத் தேவையான சமூகரீதியான அனைத்து விவரங்களையும் நாவலுக்குள் கொண்டு வந்துவிட முடியுமா? என்பதும் இன்னொரு கேள்வி. இவை பற்றிய விவரிப்புகளோடு ஒரு நாவல் எத்தகைய குணங்களில் கலைப்படைப்பு ஆகிறது என்பதும் ஒருகேள்வி. இவற்றுக்கான விடைகளை சுருக்கமாகப் பார்ப்போம்.

பொது இலக்கியம் என்பது மனித உறவுகள், மனித உறவுச் சிக்கல்கள்- இவற்றில் மையம் கொள்கிறது. இவை பற்றி வரலாற்று உணர்வோடும் தத்துவப்பார்வையோடும் பார்க்கும் பொழுதுதான், மனித உறவுச்சிக்கல்களின் பல பரிமாணங்கள் விரிவடையும். இத்தகைய விரிவின்போது தான் மனிதனைப் பற்றிய ஆழ்ந்த புரிதல் நிகழ்வதோடு உயர்வகையான கற்பனைகளுக்கும் இடம் ஏற்படும். இம்முறையில் ஒரு சிறந்த கலைப்படைப்பு உருவாகும். எந்த ஒரு கலைப்படைப்பும் இறுதியில் அதைப் படைத்தவனோடும் அதே சமயத்தில் வாசகர்களோடும் நெருங்கிய உறவில் உள்ளது.அதாவது ஒரு கலைப்படைப்பு மனிதனைப் பற்றிய தன்னுணர்வை நுணுக்கமான முறையில் கிளர்வதன் மூலமே அவனது சமூக உறவு முதலியவற்றைப் பற்றிய புரிதலைத் தந்து மேலான மனித உறவுகள் நோக்கி அவனைத் தூண்டுகிறது. இத்தயை தன்னுணர்வைத் தூண்டும் முறையிலான விவரிப்புக்கள் ஒரு நாவலுக்குப் போதுமானவை.

5. எழுபதுகளில் தமிழ் நாவல்கள்

இனி எழுபதுகளில் தமிழ் நாவல்களுக்கு வருவோம்.

இரணியல் செட்டிமார்களின் வாழ்க்கையை நுணுக்கமான விவரங்களோடு சித்திரித்து அறுபதுகளில் தமிழ்நாவல்களுக்குள் நுழைந்தவர் நீல.பத்மநாபன். எழுபதுகளில் அவரது நாவல்களில் குறிப்பிடத் தக்கவை பள்ளிகொண்ட புரமும், உறவுகளும், பள்ளிகொண்ட புரத்தில் தன்னைப் பற்றிய சோகங்களிலேயே சூழ்ந்து அவற்றி லிருந்து மீள முடியாமல் தவிக்கும் மனிதனை விவரித்தார். உறவு களிலும் இத்தகைய மனிதசோகமே படலம் படலங்களாகத் தொடரும் விவரிப்புக்களுடன் இடம் பெறுகிறது. எத்தகைய சமூக நிலைகள் இத்தகைய மனித சோகத்தை ஏற்படுத்துகின்றன என்பதற்கான விவரங்கள் இந்நாவல்களில் நிறையவே இடம் பெறுகின்றன. ஆயினும் சோகங்களிலிருந்து மீளத்தக்க ஒரு மனிதனை இவை சித்திரிக்கவில்லை. இந்த விவரங்கள் ஆழ்ந்த ஒரு தத்துவப்பார்வையுடன் கூடியிருக்குமானால் அத்தகைய ஒரு மனிதனை இவ்விவரங்களினூடே கண்டிருக்க முடியும். அதாவது ஒரு வீடு கட்டுவதற்குத் தேவையான சாதனங்கள் பலவற்றைக் குவித்து வைத்து அவற்றிலிருந்து ஒரு வீடு எழாத மாதிரி, இந்த நாவல்கள் நின்றுவிடுகின்றன.

எழுபதுகளில் நகுலனின் நாவல்களில் குறிப்பிடத்தக்கவை 'நினைவுப்பாதை', 'நாய்கள்', 'நகுலனின் டைரி' ஆகியவை. ஒற்றைத் தனிமனிதனின் தனி அனுபவங்களுக்குள்ளேயே இந்த நாவல்கள் சுழல்கின்றன.

தன் மனஇயல் சித்திரங்களை விவரிப்பதன் மூலமே தன்னை விடுவித்துக்கொள்ள முயலும் ஒரு மனிதனின் உரையாடல்கள் போல இந்நாவல்கள் உருவாகின்றன. இடையில் சில சமயம் மட்டுமே அரிதாகத் தெறிக்கும் ஒளிக் கோடுகளுக்காக நாம் காத்துக்கொண்டே இருக்கிறோம். மனிதனின் சமூகப் பரிமாணம் பற்றிய விளக்கங்கள் நகுலனிடத்தில் அரிதாகவே இடம் பெறுகின்றன. இதனால் வாசகர் தொடர்பில் நாவல்கள் சிரமம் தருகின்றன.

தி.ஜானகிராமன் ஏற்கனவே 'மோகமுள்,' 'அம்மா வந்தாள்' ஆகிய நாவல்களின் மூலம் தமிழ் நாவல் துறையில் பெரும் சாதனை புரிந்தவர். இவரது நாவல்களில் முக்கியமாக இடம்பெறும் ஒரு குணம், பாலுறவு பற்றிய பிரச்சனை. நம் சமூகத்தில் இது ஒரு கடுமையான பிரச்சனை. குறிப்பாக சமூக மாறுதல் காலத்தில் இப்பிரச்சனை மிகக் கடுமையாக இருக்கிறது. மரபு முறைக்குப் பெருமை சொல்லிக்கொள்ளும் இந்தியச் சூழலில் கணவன் மனைவி ஆகியவர்களுக்கிடையில் பாலுறவின் தொடர்பில் ஏற்படும் ஆதிக்கம் உண்மையில் ஒரு கடுமையான பிரச்சனை. இதனைக் கவர்ச்சியாக்காமல் பிரச்சனையாக்கும் முறையில்தான் தி.ஜானகிராமன் (மரப்பசு) இந்திரா பார்த்தசாரதி (ஹெலி காப்டர்கள்) ஜெயகாந்தன் ஆகியவர்கள் சிறந்திருக்கிறார்கள். மரபு முறைக்குடும்ப உறவுகள் இந்நாவல்களில் தகர்கின்றன. இறுதியில் இத்தகைய குடும்ப முறையைத் தவிர வேறு என்ன இருக்கிறது என்ற முறையில் இந்நாவல்கள் முடிவடைந்த போதி லும் மரபு முறை உறவின் தகர்வை இந்நாவல்கள் நியாயப்படுத்தி விடுகின்றன. மார்க்ஸ் கூறிய மாதிரி ஒரு சமூகத்தின் சிக்கலான உறவுகளை ஆண் பெண் உறவு ஒரு சுருங்கிய வடிவில் வெளிப் படுத்துகிறது என்பது உண்மை. இத்தகைய நுட்பத்தோடு இந்த நாவல்கள் அமையவில்லை. ஆயினும் இப்பிரச்சனையை சமூக நோக்கில் மேலும் புரிந்து கொள்வதற்குத் தேவையான விவரிப்புகள் இந்நாவல்களில் அடங்கியுள்ளன.

இந்திரா பார்த்தசாரதியின் 'தந்திரபூமி' (69) ஜெயகாந்தனின் 'ரிஷிமூலம்', 'ஒரு மனிதன் ஒரு வீடு ஒரு உலகம்' (73) ஆதவனின் 'காகித மலர்கள்' (74) அசோகமித்திரனின் 'தண்ணீர்' (73) ஆகிய நாவல்கள் இன்றைய சமூகச் சூழ்நிலையில் மனிதனின் வாழ்வியல் சிக்கலைச் சொல்லுகின்றன. இன்றைய நிலையில் மனித வாழ்வுக்குப் பொருள் உள்ளதா? அப்படியிருந்தால் அது என்ன? என்ற கேள்வியைக் கூர்மையாக இவை எழுப்புகின்றன. காலங்காலமாக சமயங்களும் தத்துவங்களும் கேட்டு விடை பெறத் தவிக்கும் இக்கேள்வி இன்றைய சமூக சூழலிலும் கேட்டுப்படுகிறது இக்கேள்வி இருத்தலியல் கேள்வியாக மட்டுமே சிலரால் குறுக்கப்பட்டாலும் இந்தக் கேள்வியைக் கேட்டுக் கொள்ளாமல்,

இதற்கான விடையைத் தன் அனுபவங்களில் தேடாமல் இருப்பவன், இன்றைய மனிதனாக முடியாது. இக்கேள்வி களுக்குள் வாசகர்களைத் தள்ளி, அவர்கள் தமக்குள் உருவாக்கி வைத்துள்ள பதிவுகளைக் கிளறி, முடியுமானால் தவிர்த்து, அவர்களுக்குப் புதிய பார்வைக்கான தேவையை உணர்த்தி இந்நாவல்கள் அவர்களை வெளி யேற்றுகின்றன. இவ்வகையில் இந்நாவல்கள் நவீன நாவல்கள் என்று கூறத் தகுயுடையவை ஆகின்றன. கிருத்திகாவின் சில நாவல்களும் இவ்வகை நாவல்கள். மனிதனுக்கான உறவுகள் சமத்துவம் உடையதாக, எவ்வகையிலும் சுரண்டலற்றதாக, அன்பின் வெளியீடாக இருக்க வேண்டும் என்பதையே இந்த நாவல்களின் பல பாத்திரங்களும் ஏதோ ஒரு வடிவில் வெளிப்படுத்துகின்றன. வண்ணநிலவனின் 'கடல்புரத்தில்' (73) 'கம்பாநதி' (79) ஆகியவற்றில் வரும் பாத்திரங்கள் அன்பில் வார்த்தெடுக்கப் பட்டவை. சுரண்டலை எவ்வகையிலும் அனுமதிக்காத மனித நேயத்திலிருந்து மலர்பவை இப்பாத்திரங்கள். இத்தகைய மனித நேயமற்ற சமூகச் சூழலில்தான் மனிதர்கள் கடுமையான சிக்கலுக்கு உள்ளாகிச் சிதைந்து விடுகிறார்கள் என்பதை இந்நாவல்கள் விளக்குகின்றன. மனித உறவுகளின் மேன்மை சுட்டப்படும் முறையில் இந்நாவல்கள் எழுபதுகளில் தனிச்சிறப்பு வாய்ந்தவையாக மதிப்பிடத்தக்கவை. பூமணியின் 'பிறகு' (79)ல் வரும் அழகிரி , ஹென்றியின் குணங்களோடுதான் வாழ்வில் இயங்குகிறான்.

இந்நாவல்களின் கட்டமைப்புப் பற்றியும் இங்கு பார்த்துக் கொள்வோம். ஒரு நாவலில் வரும் அனைத்துப் பாத்திரங் களையும் அவற்றின் வாழ்தலுக்கான உரிமையோடு படைப்பவர் தி.ஜானகிராமன் ஒருவர் மட்டுமே. ஜெயகாந்தனும் இந்திரா பார்த்தசாரதியும் தம் நாவல்களின் ஒன்று அல்லது இரண்டு பாத்திரங்களுக்கு மட்டுமே உயிர்தந்து மற்றவர்களைத் தட்டை யாக்கி விடுகிறார்கள். 'மரப்பசு', நாவல் என்ற கட்டமைப்பில் தளர்ந்துவிடுகிறது. பூமணியின் பாத்திரங்களுக்கான சமூகப் பின்னணி தக்க அளவில் கொடுக்கப்பட்டு உள்ளது.

முற்போக்கு வட்டாரம் என்று கூறப்படுபவர்களின் நாவல் களுக்கு வருவோம். இவர்களின் நாவல்களைக் காட்டிலும் தி.ஜானகிராமன் முதலியவர்களின் நாவல்களைச் சிறப்பித்துக் கூறுவதற்கான காரணம், இவை கலைப்படைப்புகள் என்ற வகையில் சிறந்திருக்கின்றன என்பதல்ல முதன்மையான காரணம். மார்க்சியவாதிகள் என்ற முறையில் எத்தகைய மனித உறவுகளை நாம் விரும்புகிறோமோ, விரும்ப வேண்டுமோ அத்தகைய மனித உறவுகளை தமக்குள் தாங்கிய அல்லது அத்தகைய மனித உறவுகளுக்காகத் தவிக்கிற மனிதர்களை அவர்கள் படைக்கிறார்கள். இந்த மனித உறவு பற்றிய பார்வையிலிருந்தே அவர்களின் கலைநயம் பிறக்கின்றது. இவர்களின் நாவல்களில் மனிதர்கள் வாழும் சமூகச்சூழல் பற்றிய விவரிப்புக்கள் அல்லது புரிதல்கள் சரிவர இல்லை என்பதை நாம் மறுப்பதற்கில்லை. அதே சமயம் மனிதனை வெறும் அரசியல் விவரிப்புக்குள், பொருளியல் விவரிப்புக்குள் முடக்கிவிடுவது மார்க்சியம் ஆகாது. அன்றியும்

மார்க்சியத்தின் அடிப்படைப் பிரச்சனையாக இருப்பது மனித உறவுகள் பற்றிய பிரச்சனைதான். இன்றைய உலக நிலைமைகளில் சமூக நிலைமைகளில் மனித உறவுகள் பற்றிய பிரச்சனை எவ்வளவு கடுமையாகி உள்ளது என்பதை நாம் பார்க்கத் தவறிவிடக் கூடாது. சோசலிசம் என்ற போர்வைக்குள் உடைமை உறவுகளே வெற்றி பெறுவதை அண்மைக்கால நிகழ்வுகள் தெளிவுபடுத்துகின்றன. இந்நிலை யில் மனிதனின் அந்நியமாதல் என்ற பிரச்சனையை நோக்கி நம் கவனத்தைத் திருப்புவது தேவையாகிறது. தி.ஜானகிராமன் முதலியவர்கள் துல்லியமான சமூக விவரிப்புக் களைச் செய்ய வில்லை என்பதுதான் அவர்களைப்பற்றிய விமர் சனமாக இருக்கக்கூடுமே தவிர, அவர்கள் ஏதோ கற்பிதமான மனிதர்களை உருவாக்கினார்கள் என்பது சரியான விமர்சனம் ஆகாது. சரியான மார்க்சிய ஞானத்தோடு பார்த்திருந்தால் அவர்களின் மனிதர்கள் மேலும் நிலத்தில், வரலாற்றில் காலூன்றியவர்களாக, தங்களின் சிற்சில பிரமைகளிலிருந்தும் விடுபட்டவர்களாகப் படைக்க ப்பட்டிருப்பார்கள்.

மனிதர்களைப் புரிந்துகொள்வதற்குத் தேவையான அரசியல், பொருளியல் வருணனைகளை அவை பற்றிய உணர்வோடு மிகுதியும் தந்தவர் என்ற முறையிலும், சமூகத்தில் உள்ள மனிதப்பிரச்சனைகள் பலவற்றைத் தம் நாவல்களுக்குள் கொண்டு வந்தவர் என்ற முறையிலும், முதல் பெருமைக்குரியவர் தமிழ் நாட்டவர் அல்லாத ஆனால் தமிழராகிய செ. கணேச லிங்கனே. 'செவ்வானம்', (68) 'தரையும் தாரகையும்' ஆகிய நாவல்கள் இவரது படைப்பாற்றலுக்குச் சான்றாக விளங்குபவை.

இவரது பிற்கால நாவல்கள் நிறைய அரசியல் விமர்சனம் என்ற ஒற்றைப் பரிமாணத்தோடு கூடியவை. அதனாலேயே கலைத் தரத்திலும் தாழ்ந்தவை. கணேசலிங்கனுக்கு அடுத்து முற்போக்கு வட்டாரத்தில் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் டி. செல்வராஜ், கு.சின்னப்ப பாரதி, பொன்னீலன் ஆகியவர்கள். டி. செல்வ ராஜின் 'தேநீர்' (73) தேயிலைத் தோட்டத்தில் எழுந்த தன்னெ ழுச்சியான ஒரு போராட்டத்தைச் சித்திரித்தது.சில மனிதர்களின் அக உளைச்சல்களையும் இந்த நாவல் சித்திரித்தது.

ஆயினும் இறுதியில் அரசியல்மனிதனுக்கே அழுத்தம் கொடுக்கும் முறையில் நாவல் முடிவடைகிறது. சின்னப்ப பாரதியின் 'தாகம்', (76) குறிப்பாக முதல் பகுதி ஓர் உழவனின் வாழ்க்கையை நுணுக்கமான விவரங்களோடு அற்புதமாகச் சித்திரிக்கின்றது. இரண்டாம் பகுதியில் இடம் பெறும் சமூகக் கொடுமைகள் கற்பனையானவை அல்ல; ஆயினும் முதற் பகுதிக்கும் இரண்டாம் பகுதிக்கும் இடையில் விழுந்த பள்ளம் நிரப்பப்படவில்லை. இந்நாவலிலும் ஒரு அரசியல் மனிதனுக்கு ஆதிக்கம் கொடுக் கப்படுகிறது. பொன்னீலனின் 'கரிசல்' விவசாயிகளின் போராட்டத்தை விவரிக்கிறது. போராட்டத்தின் போதே ஒரு கற்பிதமான பொதுவுடைமைச் சமுதாயம் எழுவதைச் சித்திரிக்கிறார். அத்துடன் நாவலின் தலைவனாகிய ஒரு கிராமத்து ஆசிரியர் மீது ஒரு அரசியல் வாதியின் பார்வையே நாவலாசியர் மூலம் விழுந்திருக்கிறது.

வயதான ஒரு நிலக்கிழாரின் இளம் மனைவி தன் கணவனைவிட்டு இன்னொரு இளைஞனை மணந்து கொள்வது என்பது இந்த நாவலின் ஒரு சிறப்பு. பொன்னீலனின் 'கொள்ளைக்காரர்கள்' (79) உருவ அமைப்பில் குறை சொல்லத்தக்கதாயினும் மனிதர்களை அவர்களின் கடுமையான சிக்கல்களோடு விவரிப்பதில் சிறந்திருக்கிறது. சமுத்திரத்தின் நாவல்கள் சமூக விவரிப்புகளை நிறையக் கொண்டிருந்தாலும் ஆர்ப்பாட்டமான முறையில் சித்திரிப்புக்களைக் கொண்டிருப்பதால் அவை கலைத்தரத்தில் தாழ்வடைகின்றன. இலங்கை எழுத்தாளர்களின் டேனியலும் செங்கை ஆழியானும் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இவர்கள் தம் நாவல்களில் இடம் பெறும் மனிதர்கள் பற்றிய சமூகச் சூழல், பொருளியல் சூழல், வரலாற்று விவரங்கள் ஆகியவற்றை நிறையத் தருவதில் தமிழ் நாட்டு முற்போக்காளர்களைவிடச் சிறந்து இருக்கிறார்கள். இந்திரா பார்த்தசாரதியின் 'குருதிப்புனல்' பற்றி முற்போக்கு வட்டாரத்தில் எத்தகைய விமர்சனங்கள் எழுந்த போதிலும், முற்போக்கு வட்டாரத்தவர் தொடாத, என்ன காரணத்தினாலோ தொடவிரும்பாத பிரச்சனையை நாவலுக்குள் கொண்டு வந்ததற்காகப் பாராட்டப்பட வேண்டியவர் இவர்.

முற்போக்கு வட்டாரத்தவரின் நாவல்களில் இடம் பெறும் சமூகச் சூழல்பற்றிய விவரிப்புக்கள் இவர்களைப் பிற வட்டாரத் திலிருந்து பிரித்துக்காட்டுகின்றன. இத்தகைய விவரிப்புக்களில் இடம்பெறும் அவர்களின் மார்க்சியச் செறிவு பற்றிக் கருத்து வேறுபாடுகளுக்கு இடம் உண்டு. அன்றியும் மனிதர்களைப் பொருளியல் அடிப்படையில் அரசியல் நோக்கில் மட்டுமே பெரும்பாலும் படைக்கிறார்கள் என்று கூறுவதிலும் இவர்கள் மனிதனின் அகவியலைப் புறக்கணிக்கிறார்கள் என்பதிலும் உண்மை உண்டு. மனிதர்களைப் பற்றிய சரியான பார்வையை இவர்கள் மேலும் வளர்த்துக் கொள்ளவேண்டும். இத்தகைய விமர்சனங்கள் ஒருபுறம் இருக்க, தமிழ் நாவல்களுக்குள் மனிதர்களை அவர்களின் அரசியல் பொருளியல் சூழலோடு படைக்க வேண்டும் என்ற உணர்வை இவர்கள் ஏற்படுத்துவதில் வெற்றி பெற்று இருக்கிறார்கள்.

இதுவரை நாம் தொகுத்துப் பார்த்துக்கொண்டவர்களில் இடம் பெறாத சிலரின் நாவல்கள் பற்றி இப்பொழுது பார்த்துக் கொள்வோம். லா.ச.ரா.வின் 'அபிதா' (70) தமிழ் நாவல்களில் ஒரு சிகரமாக மதிப்பிடத்தக்கது. 'அபிதா, பற்றிய உணர்விலிருந்து எழும் வருணனைகள் அற்புதமானவை. நாவலின் இறுதியில் அபிதா ஒரு தெய்வமாகக் காட்சியளிக்கிறாள். தெய்வம் பற்றிய பார்வைகளுக்குள்ளும் ஊடுருவிச் சென்று இறுதியில் மனிதன் தன்னையே பார்த்துக்கொள்கிறான். ராஜம் கிருஷ்ணனின் பல நாவல்களும் தமிழ்நாட்டுச் சூழலில் நடைபெற்ற சில நிகழ்வுகள் போராட்டங்கள் ஆகியவற்றை விவரிக்கின்றன. சமூக விவரத் தொகுப்பினூடே கதை சொல்லுதல் அளவிற்குமேல் இவை எழுவதில்லை. அதாவது ஒரு படைப்பிற்கான உயர்குணங்களோடு இந்த நாவல்கள் சிறப்படையவில்லை. நாஞ்சில் நாடனின் 'தலைகீழ் விகிதங்கள்' (77) நுணுக்கமான சமூக விவரிப்புக்களைக் கொண்டது. இந்த விவரிப்புக்கள் ஆர்ப்பாட்டமான முறையில் தரப்படுகின்றன.

கி.ராஜநாராயண னின் 'கோபல்ல கிராமம்' (76) நாயக்கமார்கள் பற்றிய சுவையான கதைத்தொகுப்பு! ஒரு நாவலுக்கான கட்டமைப்போ படைப்புத் தரமோ இதில் இல்லை. முற்போக்கு வட்டாரத்தவராகத் தன்னைச் சொல்லிக்கொள்ளாத ஐசக் அருமைராசனின் 'கீறல்கள்' எழுபதுகளில் வெளிவந்தமிகச் சிறந்த நாவல்களில் ஒன்றாக மதிக்கத்தக்கது. ஒரு கிறிஸ்தவக் குடும் பத்தினுள் மதத்திற்கும் மனிதனுக்கும் நடைபெறும் போராட்டம் அற்புதமாகச் சித்திரிக்கப்படுகிறது. உண்மையான ஒரு சமயவாதி சமூகப் போராட்டத்தில் தீவிரமான அக்கறை கொள்வதன் இயல்பான தன்மையை இந்த நாவல் வெளிப்படுத்துகிறது. ஜி. நாகராஜனின் 'நாளை மற்றுமொரு நாளே' (74) ஒரு அற்புதமான நாவல். ஆர்ப்பாட்டம் இல்லாமல் சமூகத்தில் தரமற்றவன் என்று கருதப்படும் ஒரு மனிதனை உண்மையான மனித நேயத்தோடு சித்திரிப்பதன் மூலம் கலைத் தரத்தில் இந்நாவல் சிறப்படை கிறது. கரிச்சான் குஞ்சுவின் 'பசித்த மானுடம்' (78) தஞ்சாவூர் மாவட்டத்தில் பிராமணக் குடும்பத்தின் சிதைவை நுட்பமான விவரங்களோடு சித்தரிக்கின்றது. கேவலமானவர்கள் என்று கருதப்படும் சில மனிதர்களுக்குள்ளும் சயச் சார்பில் சொல்லப் படும் மகான்கள் இருப்பதை இந்நாவல் இனம் காட்டுகிறது. தமிழ் நாவலா சிரியர்களில் பலரால் கவனிக்கப்படாத ஆனால் நாவல் கட்டுக்கோப்பை அருமையான முறையில் உருவாக்குவதில் சிறந்தவர் எம்.வி. வெங்கட்ராம். அவரது 'அரும்புகள்' எழுபதுகளில் குறிப்பிடத்தக்க நாவல்களில் ஒன்று. சுஜாதா, இந்துமதி, பாலகுமாரன் ஆகியவர்கள் எழுபதுகளில் குறிப்பிடத்தக்க நாவலாசி ரியர்களாகக் கருதப்படுபவர்கள். இவர்களின் நாவல்கள் ஒரு நவீனத்தன்மையோடும் நடைச்சிறப் போடும் அமைகின்றன. சமூக வாழ்வின் சில குறிப்பிட்ட பிரச்சனைகளில் இவர்கள் அதிகமான அழுத்தமும் தருகிறார்கள். வாசகர்களிடம் இவர்கள் ஏற்படுத்தும் பாதிப்பு இம்முறையிலேயே அமைகிறது.

எழுபதுகளில் தமிழ் நாவல்களில் சாதனை என்று பார்த்தால் ஏற்கனவே தமிழ் நாவல்களின் சிகரங்களாக விளங்கும் மோகமுள், பொய்த்தேவு, நாகம்மாள், இதயநாதம், அம்மா வந்தாள் ஆகிய நாவல்களுக்கு நிகரான சிகரங்களாக 'அபிதா', ஒரு 'மனிதன் ஒரு வீடு ஒரு உலகம்' ஆகியவை நிமிர்ந்து நிற்க முடியும்.

பல புதியவர்கள் புதிய பிரச்சனைகளோடு தமிழ் நாவலுக்குள் இக்கால அளவில் நுழைந்து வெற்றி பெற்றிருக்கிறார்கள். ஆர்ப்பாட்டம் இல்லாத முறையில் நாவலை நடத்துவது என்ற முறை அசோகமித்திரன், வண்ண நிலவன், பூமணி மூலம் தமிழ் நாவலுக்குள் வந்திருக்கிறது. முற்போக்காளர் வட்டாரம் நாவல்துறையில் சாதனை நிகழ்த்த முடியும் என்பது நிரூபண மாகியிருக்கிறது. நவீனமயமான உத்திகள் சுஜாதா முதலியவர்கள் மூலம் நாவலுக்குள் இடம் பெற்றிருக்கிறது.

6. சில சிந்தனைகள்

எழுபதுகளில் வெளிவந்த தமிழ் நாவல்களைப் பற்றி, சில

குறிப்பிட்ட வரையறைகளோடு தொகுத்துப் பார்க்கும்போது மேலும் சிலவற்றை உரத்த சிந்தனைகள் என்ற முறையில் முன்வைக்க வேண்டியிருக்கிறது.

நாம் இருப்பது தமிழகம், தமிழக மக்களின் வாழ்க்கைப் பிரச்சனைகள், இந்தப் பிரச்சனைகள் வரலாற்றில் தோன்றிய முறை, இப்பிரச்சனைகளுக்கு மக்கள் காணும் தீர்வுகள் அல்லது தீர்வுகள் காணாது தவிக்கும் நிலை முதலியவை தமிழ் நாவல்களில் தேவையான தீவிரத்துடன் இடம் பெறவில்லை. இத்தகைய நாவல்களுக்குள் பார்வை பெறுவதற்கு நாவலாசிரியர்கள் இதற்குத் தேவையான சமூக ஆய்வைச் செய்து கொள்ள வேண்டும். இத்தகைய ஆய்வு இல்லாத நிலையில்தான் கதை பின்னுவதும் விவரத் தொகுப்பும் கற்பனை மிகை உணர்வும் இங்கு நாவல்களாகக் காட்சி தருகின்றன. சமூக ஆய்வு என்பது ஒரு சரியான வரலாற்றுப் பார்வையோடும் தத்துவப் பார்வை யோடும் உறவுடையது. இவ்வுணர்வு இருந்தால்தான் சமூகத்தின் ஒரு குறிப்பிட்ட சூழலில் சில மனிதர்களோடு தொடங்கும் கதை அவர்களைப் பற்றிய பல பரிமாணங்களில் பல தலைமுறைகளின் வாழ்க்கையாக விரிவடையும். தமிழ் நாவல்கள் இத்தகைய பரிமாணத்தோடு உருவாக்க ப்படவில்லை.

நமக்குள் ஒரு டால்ஸ்டாய், தாஸ்தாயெவ்ஸ்கி, கார்க்கி, சல்தனித்சன் தோன்றவில்லை. நமது சமூகம் இத்தகைய மேதை களை இதுவரை ஏன் தோற்றுவிக்கவில்லை? இவர்களைத் தோற்றுவிக்கத் தேவையான சமூக நெருக்கடிகள் இங்கு இருக்கின்றது. ஆனால் இந்த நெருக்கடிகளை முற்றாகப் புரிந்து கொள்ளும் முறையிலான படிப்பு, பலதுறை அறிவு, வாழ்வில் அனுபவம் முதலியவை நமக்கு வசப்படவில்லை. பிரச்சனை களின் நெருக்கடியிலிருந்து நாம் இன்னும் தப்பித்துக் கொண்டி ருக்கிறோம். புகழ், பெருமை முதலியவற்றில் இன்னும் நாம் போதையடித்துக் கொண்டிருக்கிறோம். சமூகத்தின் முன்னிலையில் நாம் கோழைகளாக, பொறுப்பற்றவர்களாக, எவனெவனோ தருகின்ற பரிசுகளுக்காகக் காத்துக் கொண்டிருக்கிறோம். இன்றைய சமூக நெருக்கடிக்கான முக்கியமான காரணங்களில் ஒன்று அரசு. இதற்கு இலக்கியத்தின் மேல் என்ன அக்கறை. இந்த நெருக்கடிகளில் குளிர்காயும் வணிகர்களுக்கு இலக்கியத்தின் மேல் எப்படி அக்கறை ஏற்பட்டது? இவர்கள் அறிவாளிகளை எங்கு வைக்கிறார்கள்? எதற்குப் பாராட்டுகிறார்கள்? பேராசிரியர்கள் என்று உயர் பீடங்களில் கொலுவீற்றிருப்பவர்கள் எந்தத் தகுதியோடு இந்தச் சமூகத்திற்கு முகம் காட்டுகிறார்கள்? தமிழக மக்களின் சிந்தனைகளை திறன்களைக் காயடிக்கும் சக்திகள் எத்தனை வடிவங்களில் உலவுகிறார்கள்! இவர்களுக்கு எதிராகத் திரள வேண்டிய மக்களின் வாழ்வோடும் வளர்ச்சியோடும்தான் நம் வாழ்வும் வளர்ச்சியும் இருக்கிறது. இம்மக்களிடம் அக்கறை கொள்ளாத சமூகம் எப்படி

எவ்வகையில் முன்னேறும்? இலக்கியம் போதைப்பொருள் அல்ல. அது ஒரு பேராற்றல். மூன்றாம் தர அரசயில்வாதிகளுக்கு இலக்கியம் ஆள் பிடித்துக் கொடுக்க முடியாது. நாம் எதற்காகக் கம்பனையும் வள்ளுவனை யும் இளங் கோவையும் படிக்க வேண்டும்? அது போலவே டால்ஸ் டாயையும் ஷேக்ஸ்பியரையும் இவர்களைப் பற்றிய படிப்பிலிருந்து எவற்றை நாம் சேர்த்துக் கொள்ள வேண்டும்?

இவையெல்லாம் உயிருள்ள கேள்விகள். இவற்றுக்கு விடை அளிப்பதில்தான் நம் இலக்கியத்திற்கான எதிர்காலமும் அடங்கி இருக்கிறது.

எழுபதுகளில் கலை இலக்கியம்,

இலக்கு கருத்தரங்ககு, காவ்யா வெளியீடு, 1982.

ஒரு மனிதன் ஒரு வீடு ஒரு உலகம் 17

ஜெயகாந்தனின் இந்த நாவல் தமிழ் நாவல்களுக்கிடையில் ஒரு வித்தியாசமான நாவல் என்பதை முதல் வாசிப்பிலேயே நாம் புரிந்து கொள்கிறோம். நாவலின் மையப்பாத்திரமாகிய ஹென்றி, தோற்றத்தில் மட்டுமல்லாமல், தான் பிறர்மீது செலுத்தும் பாதிப்பிலும் ஏசுநாதர் போன்றவன். கிருஷ்ண ராஜபுரத்தில் வாழும் அரையாடை மனிதர்களையும், அவர்கள் ஆதரவில் வாழும் விலங்குகளையும் ஒரு குழந்தைத்தனமான பார்வையில் ரசிக்கிறான். ரசனையில் இவன் குழந்தை போலத் தோன்றினாலும்,இவனுக்குள் ஒரு முதிர்ந்த மனிதன் இருக்கிறான். மனிதர்களிடத்தும் உயிர்களிடத்தும் இவன் கொள்ளும் அன்பும் மரியாதையும், இவனை தேவராஜன் பார்வையில் ஒரு அதிசய மனிதனாக்குகிறது (உண்மைதான், இன்றைய உலகியல் சூழலில் இவன் ஒரு அதிசய மனிதன்தான்).

ஹென்றியின் இந்த மேன்மைக் குணம், இவனுக்கு இவனது வளர்ப்புத் தந்தை சபாபதிப்பிள்ளை வழங்கிய நன்கொடை. தன் வாழ்க்கையில் எத்தனையோ ஏற்ற இறக்கங்களைக் கண்டு அனுபவித்து, இவற்றாலெல்லாம் இவர் சிதைந்து போகாமல் சாதிமத பேதங்களையும் பயனற்ற கல்விச் சுமையையும் துறந்து உலகில் அன்பையும் மரியாதையையும் தவிர வேறு எல்லாவற்றையும் உதிர்த்துக் கொண்ட ஞானவான் சபாபதிப் பிள்ளை. இவர்தான் ஹென்றிக்குள் தொடர்ந்து வாழ்கிறார்.

மரியாதையோடுகூடிய இந்த அன்பைப் போற்றுவதில்தான் ஹென்றி ஏசுவாகிறான். கதை நெடுகிலும் பார்க்கிறோம். இந்த ஹென்றிதான் உடைமையின் கோரத்திற்குப் பலியாகாமல், யார் மீதும் தன் ஆக்கிரமிப்பைச் செலுத்தாமல், இயற்கைக்கிடையில், மனிதர்க் கிடையில் அன்பின் சின்னமாக உலவுகிறான். இவனது பார்வையின் வழியே தன் கிராமத்தைப் பார்த்த தேவராஜனுக்குத் தன் கிராமத்தின் மேன்மை புரிகிறது. ஹென்றியின் மேன்மைக் குணத்தைப் புரிந்து கொண்ட நிலையில்தான், முரட்டுத்தனமான தோற்றத்திற்கடியில் துரைக்கண்ணுவிற்குள்ளும் ஒரு ஹென்றி இருப்பதை நாம் புரிந்து கொள்கிறோம். பயன் கருதாமல் அன்பு செய்யும் அக்கம்மாவின் மேன்மையையும் இந்தப் பார்வையின் வழியேதான் நாம் புரிந்து கொள்கிறோம். ஹென்றி, துரைக் கண்ணு ஆகியவர்களின் பார்வையால் பாதிக்கப்பட்ட நிலையில் தான் கிராமப் பஞ்சாயத்

தாரின் குணங்கள் மேன்மையுறுகின்றன. இத்தகைய மனிதர்கள், நிகழ்வுகளினூடே பார்க்கும் போதுதான் இந்த நாவல் ஒரு அன்புக் காவியமாக, அன்பை உபதேசிக்கும் வேதமாக நமக்குத் தோன்றுகிறது.

நாம் காணும் வாழ்க்கையில் மனிதர்கள் இத்தகையவர்களாக இல்லை. உடைமையின் கோரப்பிடிக்குள் சிக்கிச் சிதைந்து நாகரிகத்தின் அலங்கோலங்களைச் சுமந்து நாறிப்போன மனிதர்க்கிடையில், இந்நிலையிலும் நாசமாகக் கூடாது என்ற முறையில் உயிரைப் பிடித்துக்கொண்டிருக்கும் சில மேன்மையான மனிதப் பண்புகளின் முழு வடிவமாகவே ஹென்றியும் துரைக் கண்ணுவும் இருக்கின்றார்கள். மனிதனுக்குள் இயங்கும் இத்தகைய குணங்களிலிருந்து ஹென்றி போன்ற உன்னத மனிதர் களைக் கண்டறிந்து தருவதனாலேயே ஒரு இலக்கியம் உன்னத மான இலக்கியமாகிறது, படைப்பாகிறது. இலக்கியத்தின் இன்றியமையாத தேவையை இத்தகைய இலக்கியம்தான் நிறைவு செய்கிறது.

உடைமைப் பற்றை உதறிவிட்டு, இயற்கைப் பொருள்கள், உயிர்கள், மனிதர்களை வியப்புணர்வு மேலோங்கப் பார்த்து ரசிக்கும் ஹென்றி, தற்காலத் தமிழ் இலக்கியத்தில் ஒரு புதிய மனிதன். பழக்கதோசத்தால் மந்தமாகிவிட்ட பொருட்கள், நிகழ்வுகள், மனிதர்கள் மீது படிந்திருக்கிற தூசியை ஓர் இயல்பான பார்வையிலேயே விலக்கி, பொருள்கள் முதலியவற்றின் அழகை மேன்மையைப் பார்க்கிறான் ஹென்றி. ஹென்றி யின் இத்தகைய பார்வை, நிர்வாண நிலையிலான பார்வை. இந்தப் பார்வையைக் கொண்ட நிலையில்தான் நிலவொளியில் நிர்வாணமாகக் குளிக்கிறான். அன்பற்ற உலகம்தான் பைத்தியங் களைத் தோற்றுவிக்கிறது. அன்புதான் பைத்தியங்களை தெளிவிக்கிறது. ஹென்றியின் பார்வையில் பைத்தியக் காரப் பெண் பைத்தியம் தெளிவது இதனால்தான். இத்தகைய ஹென்றி உடைமைச் சூழலில் சடங்குகளுக்கு இடம் கொடுக்கும் நிலையில், அந்தப் பேதை மீண்டும் பைத்தியம் ஆகிவிடுவதில் வியப்பில்லை. உடைமையையும் சடங்கையும் உதறிய இன்னொரு காலத்தில், அவள் மீண்டும் வருவதை நாம் இங்கிருந்தே பார்த்துக்கொள்ள முடியும்.

தேவராஜன் அறிவுபூர்வமாகப் பிரச்சனைகளை அலசித் தடுமாறிக் கொண்டிருக்கும்போது ஒரு அநுபூதி நிலையில் உண்மைகளைத் தரிசிக்கிறான் ஹென்றி. ஹென்றிக்கு மின் விளக்குகள் தேவையில்லை. எளிய சூழல்-கிராமம் போதும். இத்தயை சூழலில் ஹென்றி ஆதிவாசியாகிவிடவில்லை. போட்டியும் பூசலும் மலிந்த உலகியல் சூழலில், மனித மேன்மையைத் தனக்குள் தாங்கியிருப்பவன் ஹென்றி.

ஓர் ஆழ்ந்த பார்வையில் புரிந்து கொள்கிறோம் ஹென்றி ஒரு சித்தன் என்பதை. ஜெயகாந்தனின் பெருமைக்குரிய படைப்புகளாகிய அம்மாசிக் கிழவன், ராஜாராமன், ஓங்கூர்ச் சாமியார், கல்யாணி

ஆகியவர்களோடு சேர்ந்தவன் இந்த ஹென்றி. தமிழ்ச் சமுதாய வரலாற்றின் நெடுங்காலப் பார்வையில் பார்த்தால், திருமூலரோடும் தாயுமானவரோடும் பட்டினத் தாரோடும் இன்னும் எத்தனையோ சித்தர்களோடும் சேர்ந்தவன் இந்த ஹென்றி. ஒரு கலாச்சார வாழ்வில் உன்னதமான இலட்சிய மனிதனாக உருவாகி இன்றுவரை நம்மோடு, நமக்குள் சிறிய அளவிலேனும் இருப்பவன் இந்த ஹென்றி. இவ்வகையில் இவன் ஒரு தொன்மக்கூறு (Myth). ஒரு arche type. இவனுக்கு வரலாற்றில் சாவு இல்லை.

-தமிழ் நாவல் 50 பார்வை

பத்தினிக்கோட்டப் பதிப்பகம், மேலையூர், 1978

18. ஜெயகாந்தனும் மெய்யியல் மரபும்

1. எந்த ஒரு மனிதனும் தான் வாழும் காலச் சமூகச் சூழலால் பாதிக்கப்படாமலிருக்க முடியாது. சமூகத்தில் தனது இருப்புக்கு-வாழ்நிலைக்கு-ஏற்ற முறையில் சமூகப்பரப்பின் பலதுறைப் பிரச்சனைகளின் பாதிப்புக்கு உள்ளாக நேரும். பாதிப்பை அதே வழியில் ஏற்றுக்கொள்ளவும் முடியாது. ஏற்கனவே உள்ள தனது ஆளுமைக்கு ஏற்ப சமூகப் பிரச்சனைகளைச் சந்திப்பதுடன், சந்திக்கும்போதே தன்னை மறுவுருவாக்கம் செய்துகொள்வதும் சமூகத்தைப் திரும்ப தான் பாதிக்கும் வகையிலான செயலில் ஈடுபாடு கொள்வதும் உடன் நிகழ்ச்சிகளாகும். தனக்குள் இறுகிப்போகாத எந்த ஒரு மனிதனும் சமூகத்துக்கும் தனக்குமான இத்தகைய வினை-எதிர்வினை உறவில், தன் ஆயுட்காலம் முழுவதும் இருப்பது தவிர்க்க இயலாதது.

இவ்வகை இடையறாத உறவில் மாற்றத்தில் இருக்கும் இரு எதிர்நிலைகளுள் ஒன்று 'தான்', மற்றது 'சமூகம்'. சமூகம் என்று நாம் குறிப்பிடும் வரையறைக்குள் உலகம், வரலாறு முதலிய பலவற்றையும் அடக்கலாம். 'தான்' என்ற எல்லைக்குள் அடங்கும் பலவற்றுள் தான் வாழும் சமூகத்தின் முன்கால வரலாற்றின் தொடர்ச்சியாகவும், நிகழ்கால வரலாற்றுச் சக்திகளின் பகுதியாகவும் இருந்து தனக்குள் வந்து இடம் பெற்ற கலாச்சார, கலை, இலக்கிய, மெய்யியல் மரபுகளும் அடங்கும்.

தனக்கும் சமூகத்துக்கும் இடையிலான உறவுகள் எப்பொழுதும் சிக்கலானதாகவும் நெருக்கடி மிக்கதாகவும் முரண்நிலைகள் கொண்டதாகவும் இருக்கும். தனக்கும் சமூகத்துக்கும் இடையில் மட்டுமல்லாமல் தனக்குள்ளும் சமூக நிலைபாடுகளுக்குள்ளும் முரண்நிலைகள் தொடர்கின்றன. எந்த ஒரு சிக்கலின் தீர்வின் போதும் தீர்வைத் தொடர்ந்தும் புதிய முரண்நிலைகள் தோன்றும், தொடரும். முரண்நிலையற்ற ஒரு நிலை சாத்தியமும் இல்லை. முரண்நிலைகளைச் சரிவர எதிர்கொள்வதும் தீர்ப்பதன் மூலமும்தான் சமூகமும் தனிமனிதனும் வளர்ச்சி பெறமுடியும்.

இவை சில பொதுவான வரையறைகள். இவை முழுமையான வையாக இல்லை என்றாலும் நம்மை எதிர் கொள்ளும் பிரச்சனை பற்றிய ஆய்வுக்கு இந்த முன்னுரை தொடக்கநிலையாக அமையும்.

2. ஜெயகாந்தன் தனிமனிதனாகக் காட்சியளித்தாலும் அவரது நீண்டகாலக் கலை இலக்கியக் கலாச்சார அரசியல் ஈடுபாடுகளை யும் அவரது பாதிப்புகளையும வைத்துப் பார்க்கும்போது, ஜெயகாந்தன் ஒரு இயக்கம் என்று சொல்லக்கூடியவராகத் திகழுகிறார். மனிதர்கள்மீது ஒரு கலைஞன் என்ற முறையில் அவர் கொண்டுள்ள ஈடுபாடு, வியக்கத்தக்க முறையில் சிறந்தது.

கண்களையும் மனத்தையும் திறந்து வைத்து, மனிதர்களை-சமூகத்தை ஆழ்ந்து கவனிப்பவர். அவர் பலமுறை குறிப்பிட்டுள்ளதுபோல, தான் பார்த்த மனிதர்களை - நிகழ்ச்சிகளைக் கலையழகோடு சித்திரிப்பவர். மனிதர்கள் வெளிப்பார்வைக்குக் குற்றவாளிகள் போலத் தோன்றினாலும் அவர்களிடம் காணப்படுவனவாகிய தவறுகளுக்கு அவர்களே பொறுப்பல்ல; இந்தச் சமூகம்தான் காரணமென்பதால் அவர்களின் தவறுகள், குற்றங்களும் அல்ல; சிலசமயம் இவை நோய்கள்; மனநோய்கள். மனநோயாளிகளை அன்போடு, பரிவோடு பேணி அவர்களின் மனப்பிறழ்ச்சியிலிருந்து அவர்களை விடுவிக்கவேண்டும். உள்ளே இருக்க வேண்டியவர்கள் வெளியிலும் வெளியிலிருக்க வேண்டியவர்கள் உள்ளேயும் இருப்பது காலத்தின் கோளாறு. முற்றான தீயவர் எங்கும் இல்லை - முழுமையான நல்லவரென்று எவரும் இல்லாததுபோல. மனிதர்களை, அவர்களின் புறத் தோற்றம், செயல்பாடு கடந்து அகத்தில் ஆழத்தில் பார்க்க வேண்டும். இப்படி மனிதர்களைப் பார்க்கும்போது நம்மிடம் பொங்கிவழியும் குணம் அன்பு. இந்த அன்பு, நமக்கு ஜெய காந்தன் கற்றுத்தரும் மந்திரம். ஒரு கலைஞன் என்ற முறையில் ஜெயகாந்தன் தன் பாத்திரங்கள் பலவற்றை இந்த அன்பு கொண்டு வார்த்தெடுக்கிறார். இந்த அன்பு நிறைந்த மனம் கொண்டவர்களுக்கு வாழ்க்கை வெறுப்பைத் தராது. நம்பிக்கையைத்தான் தரும். ஹென்றி, கங்கா, கல்யாணி என்று எத்தனை பேர்களைச் சொல்ல!

அதாவது, ஜெயகாந்தனிடம் செறிந்துள்ள மனிதநேயப்பார்வை, சமூகச்சூழல் பற்றிய படிப்பிலிருந்தும் ஜெயகாந்தனிடம் வந்து செறிந்துள்ள மெய்யியல் மரபிலிருந்தும் உருவாகியுள்ளது என்பதுதான் இங்கு நாம் கவனங்கொள்ள வேண்டிய உண்மை. ஜெயகாந்தனை, அவரது தான் (self) என்பதை உருவாக்கிய சக்திகளுள் முக்கியமானவை, அவரிடம் வந்து செறிந்துள்ள மெய்யியல் கலாச்சார மரபுகள். திரும்பவும் சொல்லிக் கொள்வோம் : ஜெயகாந்தனுக்குள் வந்து செறிந்துள்ள இந்த மரபு, முரண்நிலைகள் கொண்டதுதான்.

3. ஜெயகாந்தன் என்ற நம் காலத்துக் கலைஞர்-சிந்தனையாளர் என்பவரிடம் வந்து செறிந்துள்ள மெய்யியல் மரபில் சில அழுத்தமான வலுவான இழைகளைக் கண்டு குறிப்பிடலாம். நெடுங்காலமாக இந்தியாவில் தோன்றி வளர்ந்து, காலந்தோறும் தனக்குள் பலவற்றை இணைத்துக்கொண்டு புதிய மாற்றங்களையும் விளக்கங்களையும் காலத்துக்கு ஏற்றவாறு பெற்று, இந்திய மக்களில் பெரும்பாலோரின் வாழ்க்கை முறையில் கலந்துள்ள இந்து மதம்-ஒரு முக்கிய இழை. இன்னொன்று, மேலை நாடுகளிலிருந்து தோன்றி மனிதர்களிடம் ஏற்றத்தாழ்வை அகற்றி சமத்துவமான சமுதாயம் தேவை என்பதை வலியுறுத்தும் சோசலிசம்-கம்யூனிசம்.

இப்படிச் சொன்ன உடனே-இதனை வேறுவகையில் பொருள் படுத்திக் கொள்ளக் கூடாது என்பதற்காகச் சில விளக்கங்களை உடனடியாகக் கூறிக்கொள்ள வேண்டும்.

ஜெயகாந்தன் குறிப்பிடும் இந்து மதம் என்பது, ஜெயகாந்தன் தனக்குள் செறித்துக் கொண்ட இந்துமதம்-அதாவது இந்து மதம் என்றால் இதுதான் என்று ஜெயகாந்தன் ஏற்றுக் கொண்ட இந்து மதம். அது போல ஜெயகாந்தன் குறிப்பிடும் சோசலிசம் என்பது கூட, தான் புரிந்து கொண்ட, தனக்குள் செறிவுபெற்ற இந்துமதம் என்பதி லிருந்தே உருப்பெறுகிறது. விவேகானந்தரும் பாரதியும் தனக்குக் கற்றுக் கொடுத்த-தான் மார்க்சை லெனினைப் புரிந்து கொண்ட வகையிலான சோசலிசம்.

ஜெயகாந்தனுக்குள் இடம்பெற்ற மெய்யியல் மரபுகளில் மேலும் இரண்டு: ஒன்று காந்தியம், மற்றது பெரியாரின் பகுத்தறிவு வாதத்துக்கு மறுப்பு. இந்துமதம் பற்றிய ஜெயகாந்தனின் பார்வையிலிருந்தே காந்தியம், பகுத்தறிவு மறுப்புக் கருத்துகளும் தோன்றுகின்றன என்பதையும் குறிப்பிட்டுக் கொள்வோம்.

4. மேற்குறித்த விவரிப்புகளின் வழியே, இவ்வகைக் கருத்தாக்கங்கள் ஜெயகாந்தனிடம் இடம் பெறுவதற்கான வரலா சமூகச்சூழல் பற்றி நாம் புரிந்து கொள்ள முடியும். ஜெயகாந்தனை முதன்முதலில் அழுத்தமாகப் பாதித்த சக்தி, கம்யூனிஸ்டுக் கட்சி. கட்சியோடு நெருக்கமான உறவு கொண்ட காலத்தில் தனக்கு ஏற்பட்ட அனுபவங்கள்-படிப்பினைகள், கம்யூனிஸ்டுக் கட்சியிலிருந்து முற்றாக விலகாமல், விலக முடியாமல் ஒதுங்கியிருந்து கற்றுக்கொண்ட பல அனுபவங்கள்- இவற்றுக்குக் காரணமான பல சமூக நிகழ்வுகள், உலகளாவிய நிகழ்ச்சிகள் – இவை ஒரு தொகுதி. மற்றொன்று நேருவின் சோசலிசச் செயல் பாட்டு முயற்சிகள். நேருவின் காந்திய நடைமுறை. அதாவது வன்முறை வழியில்லாமல் அன்பு முறையிலேயே சோசலிசம் சாதிக்க முடியுமென்ற நம்பிக்கை. இவற்றோடு தமிழகத்தில் தி.க., தி.மு.க. வளர்ச்சி-அவர்களின் பார்ப்பனிய எதிர்ப்பு, தமிழிலக்கியப் பண்பாட்டுப் பெருமை, உலக அளவில் சோசலிசம் பெற்றுவரும் வெற்றிகளும் தோல்வி களும், இந்தியாவில் நேருவின் சகாப்தம், தமிழகத்தில் சிந்தனைத் துறையிலும் அரசியல் துறையிலும் ஏற்பட்டு வந்த மாற்றங்கள்- இவற்றுக்கிடையில் ஜெயகாந்தன் என்ற ஆளுமை. மேலும் இரண்டு: இந்து மதத்துக்குக் கடைசியாக விவேகானந்தர் தந்த விளக்கமும். காந்தியார் தந்த விளக்கமும்-எல்லாவற்றுக்கும் வாயிலாகப் பாரதியார். இவற்றோடு ஜெயகாந்தனின் குடும்பச் சூழலையும் சேர்த்துக்கொள்ள வேண்டும். பரம்பரைச் செல்வப் பெருமை தந்தையோடு முற்றாக அழிந்த நிலையும்அதிலிருந்து தன்னை நிமிர்த்துக் கொண்ட உறுதியும், இவை அனைத்தும் ஒன்றுடன் மற்றது மோதல் - உரசல் இல்லாமல்

பொருந்தக் கூடியன அல்ல. இவற்றுக்கிடையில் மோதலோடும் இவற்றுக்குள் நெருக்கடிகளோடும் ஜெயகாந்தன் உருவாகிய சமூக வரலாற்றுச் சூழலின் சில பிரமாண்டமான தன்மைகளை நாம் மறந்துவிடக்கூடாது. இந்தியா அரசியல் விடுதலை பெற்ற நிலையில் மாபெரும் சாதனைகளை எதிர்நோக்கியிருந்த நிலை...உலகமே வியக்கத்தக்க முறையில் உருவாக்கிக் கொண்டது என நேரு முதலியவர்கள் பெருமைப்பட்டதும் இந்தயாவுக்கான ஒரு ஜனநாயக அரசியல் முறையை உருவாக்கித் தந்ததுமான இந்திய அரசியல் சட்டம்; இந்திய மக்களை உலுக்கிய காந்தியாரின் கொலை; இந்திய வானில் ஒரே நம்பிக்கை ஒளியாக இருந்து இந்திய அரசியல் உயர்பீடமேறிய நேரு; சோசலிசம் பற்றி அவர் தீட்டிய பல வண்ண எழிலோவியங்கள்; உலக அளவில் ஸ்டாலினுக்குப் பிறகு, போர்வெறியின் தேவையில்லாமலேயே உலகத்தில் சோசலிச சொர்க்கத்தைச் சாதிக்க முடியுமென்ற குருச்சேவின் சமாதான சகவாழ்வுக் கோட்பாடு; சோசலிசத்தைச் செயல்படுத்த நேரு முன் வைத்த பிரமிக்கத்தக்க ஐந்தாண்டுத் திட்டங்கள்; இந்தியாவில் எழுந்த கன்ரகத் தொழில்கள், அணைக்கட்டுகள்; தமிழக எல்லைக்குள் காமராசர், பெரியார் முதலிய தலைவர்கள், அவர்களின் செயல்பாடுகள்;இந்தியாவின் அரசியல் வண்ணத்தை மாற்றக் கம்யூனிஸ்டுக் கட்சி மேற்கொண்ட பல நிகழ்ச்சிகள்... இவை மாமனிதர்களின் மலையைப் புரட்டும் செயல்களாக வருணிக்கத்தக்கவை. இவ்வகை வரலாற்றுச் சூழலில் வாழ்ந்த பெருமையை நாம் இகழ்ந்துவிட முடியாது.

ஒரு இருபது ஆண்டுக்கால அளவில் இந்திய மக்களின் எதிர்பார்ப்புகள் எந்த அளவில் நிறைவேறின? தொழில் துறையில், கல்வி விஞ்ஞானம் முதலிய துறைகளில் பெரும் சாதனைகள் நிகழ்ந்தன. ஆனால் விளைவுகளைப் பொறுத்தவரை, நேரு அவர்களே தன் இறுதிக் காலத்தில் கண்டபடி, பெருமுதலாளிகளே தொழில்துறைச் சாதனைகளின் பயன்களைப் பெற்றனர். நிலச்சீர்திருத்தச் சட்டங்கள் சட்ட நூல்களிலேயே இருந்தன.தேர்தல், ஜனநாயகம், இந்திய அரசியல் சட்டம் முதலியவை மக்களிடம் அதிகாரப் பரவலை ஏற்படுத்துவதற்குப் பதிலாக அரசு நிறுவனங்களிடமும் தொழில்துறைச் சக்திகளிடமும் நிலக்கிழார்களிடமுமே அதிகாரக் குவிப்பைச் சேர்த்தது. இந்து முஸ்லிம் ஒற்றுமை என்ற காந்தியக் கனவு சிதைந்தது. உழைக்கும் மக்களின் நிலை உயர்வடையவில்லை. சமுதாயத்தில் கலாச்சாரச் சீரழிவுகள் பெருகின. சாதி புதிய வடிவங்களில் தழைத்தது. மத்திய தர வர்க்க அறிவாளிகள், கலைஞர்கள் முதலியவர்கள், ஆளும் வர்க்க வணிக வர்க்கச் சேவைக்கே தம்மை ஒப்படைக்கலாயினர். விடுதலை கேள்விக்குறியாயிற்று.

தமிழ்ப்பெருமை, பண்பாடு பற்றிய ஆரவாரப் பேச்சுகள் வெற்றலங்கார மேடைப்பேச்சு என்றாயிற்று. பகுத்தறிவு வாதம், வெறும் பார்ப்பனிய எதிர்ப்பாக, புராண எதிர்ப்புப் பிரச்சாரமாகத் தேய்ந்தது.

கம்யூனிஸ்டுக் கட்சி வெறும் பொருளாதாரவாதம், தொழிற் சங்கவாதம், பாராளுமன்ற வாதத்துக்குப் பலியாயிற்று. சமுதாயம் கடுமையான நெருக்கடி நிலையில் ஆழ்ந்தது.

இந்தப் பின்னணியிலிருந்து ஜெயகாந்தனிடம் இடம்பெற்ற- ஜெயகாந்தனை உருவாக்குவதில் பங்குபெற்ற - ஜெயகாந்தன் தனக்குள் செறித்துக் கொண்ட மெய்யியல் மரபுகளைப் பார்ப்போம்.

5. ஜெயகாந்தனின் ஒரு கட்டுரையிலிருந்து :

நவீன இந்தியன் தனது கலாச்சார வேர்களை அறுத்துக்கொண் டவன் அல்ல. நவீன யுகத்தின் பொருள் முதல் வாதக் கருத்து களும் நவீன உற்பத்திமுறை வாழ்க்கையும் அவனால் அப்படியே அங்கீகரிக்கப்பட வேண்டியது காலத்தின் விதி. அதே பொழுதில் இன்றைய நவீன ஐரோப்பாவிலும் நமது புராதன இந்தியாவிலும் மனிதவாழ்க்கைக்கு அடிப்படையான மனித நேயமெனும் ஆன்மீகம், ஐரோப்பாவில் ஏற்படுகின்ற புதிய வேதங்களிலி ருந்தும் அந்த வேதங்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட புதிய சமூக வாழ்க்கைளிலிருந்தும் தரிசனம் தருவதை ஓர் இந்தியன் புரிந்துகொள்வான்.

> கம்யூனிஸ்ட் அறிக்கையே நவீன மனித குலத்துக்கு ஐரோப்பா வழங்கிய புதிய வேதம். கிறிஸ்தவ மார்க்கம் போலவோ, இஸ்லாமிய மார்க்கம் போலவோ அல்லாமல் ஹிந்து மதத்துக்கு இணையான ஆனால் மிகவும் இளமை பொருந்திய செயல் திறனுடைய ஐரோப்பாவின் புதிய மதமாக முகிழ்த்ததே கம்யூனிசம். கம்யூனிசம்தான் ஹிந்து மதம் போலத் தனிமனித நலன்களை உள்ளடக்கிய சமூகம் சார்ந்த ஒரு வாழ்க்கை நெறியாகும். (சுதந்திர சிந்தனை-பக்.157. அடிக்கோடிட்டது கட்டுரையாளர்.)

தெய்வவெறி ஏறிய ஒரு தீர்க்கதரிசியின் தரிசனம் போல வெளிப் படும் சொற்கள் இவை. ஒரு வைதிக மதவாதியோ ஒரு வைதிக மார்க்சியவாதியோ அதிர்ச்சியடையத்தக்கக் கருத்துகள் இவை. இந்து, இந்திய ஆன்மீகம், கம்யூனிசம் ஆகிய எல்லாமே புதிய பொருட்பொலிவோடு விளங்குகின்றன. இவ்வரிகளில் இந்தியன்தன் கலாச்சார வேர்களிலிருந்து தன்னைத் தழைத்துக் கொண் டானேயானால், அவன் நவீன காலத்திலும் கம்யூனிச உள்ளடக் கத்தோடு தன்னைப்புதுப்பித்துக்கொள்ள முடியும் என்ற கூறுகின்றன இவ்வ்ரிகள்.

ஜெயகாந்தன் தன் 'ஓர் இலக்கியவாதியின் அரசியல் அனுபங் களில்' எழுதுகிறார் :

நமது ஹிந்து தர்மத்தின் பேராலேயே இந்த தேசத்தை சோஷலிசப் பாதையில் அழைத்துச்செல்ல முடியும் என்று நான் மார் தட்டிச்

சொல்லுகிறேன் (பக். 256)ஹிந்து தர்மத்தை உண்மையாக நம்புகிறவர்களுக்கு உகந்த சமூக அமைப்பு சோஷலிச சமூக அமைப்புத்தான். ஓர் இந்தியன் என்பவன் தனி மனிதன் அல்லன். சமூக மனிதனே அவன். நமது பண்பாட்டு உண்மைகளாலும் இதிகாச வேதங்களாலும் சான்று காட்டி இதனை நான் நிரூபிக்கத் தயார் (257)ருஷ்யாவில் ஏற்பட்டு நிலவுகிற ஒரு புதிய சமூக அமைப்பை ஒரு ஹிந்து தன்னியல்பாகவே ஓர் ஆதர்சமாய்க் காண்பது அவசியக் கடமையாகிறது. (பக. 272)

மனுஷகுல வாழ்க்கையில் இந்தப் புவியின் ஒரு பகுதியில் (சோவியத் யூனியனில்) நிகழ்ந்திருக்கிற மனுஷகுல சம்பந்தப் பட்ட, ஒரு ஹிந்துவின் புராதன வாழ்க்கை நெறிகளோடு முழுவதும் சம்பந்தப்பட்ட ஒரு நவீன சமுதாய நாகரிகத்தைப் பற்றிய பிரச்சினையே எனது அரசியலுக்கு மட்டுமல்லாமல், எனது சொந்த வாழ்க்கைக்கும் ஆன்மீகச் சிந்தனைகளுக்கும் அடிப்படை (பக். 275).

மனிதர்களுக்கிடையில் வேறுபாடுகள் இல்லாத, எல்லார்க்கும் எல்லாம் உரியதாகிற, உடைமை பொது என ஆகிற-உடைமைப் பற்றை வென்றுவிட்ட ஒரு புதிய சோசலிசச் சமூகமே இந்து என்பவனின் இயல்பான சமூகம் என்பதை வலியுறுத்தும் ஜெயகாந்தன், இதுவே புராதனமான இந்து தருமம் என்பதையும் சேர்த்தே கூறுகிறார்.

நிச்சயமாக நாம் இங்கு ஒன்றை உறுதிப்படுத்திக் கொள்ளலாம். இந்து மதம் என்பதற்கு எத்தனையோ பேர் கூறும் விளக்கங்களிலிருந்து ஜெயகாந்தன் முற்றிலும் வேறுபடுகிறார். ஜெய காந்தனின் பார்வை தனித்துவமான பார்வை. ஜெயகாந்தன் வியந்தும் விரும்பியும் மேற்கோள் காட்டுகிற விவேகானந்தர், பாரதி வழிவந்த பார்வை. எதன் பேராலும் ஆதிக்கம் செலுத்த விரும்பாத, எல்லா உடைமைப் பற்றையும் அறவே துறந்து விடுகிற, எல்லாரும் ஓர் நிறை; எல்லாரும் ஓர் விலை என்று கூறுகிற ஓர் உயர் மனிதனின் பார்வை இது. வேதகாலத்தில் நிலவிய, இதிகாசங்கள் கனவு காண்கிற ஓர் உயரிய சமுதாயம் இந்துவின் சமுதாயம். மார்க்சியவாதிகள் கூறும் புராதனப் பொதுவுடைமைச் சமுதாயம், வேதகாலச் சமுதாயம். வருணங்களாக வேறுபட்டாலும் மனிதர்களுக்கிடையில் ஏற்றத்தாழ்வு இன்னும் ஏற்படாத சமுதாயம் அல்லது இப்படி விளக்கப்பட்ட சமுதாயம் வேதகாலச் சமுதாயம்.

இந்த இடத்தில் மேலுமோர் உண்மையைத் தெளிவுபடுத்திக் கொள்ளலாம். இந்து மதம் என்ற சொல்லாக்கம் ஏற்பட்டது கி.பி. எட்டாம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னர். அக்காலத்திலிருந்து இந்து மதம், சாதி முதலியவற்றை-ஏற்றத்தாழ்வை, வினைக் கோட் பாட்டைத் தனது அங்கமாக ஏற்றுக் கொண்டது. சடங்குகள் உருவ வழிபாடுகள் முதலியவை இந்து மதத்தின் இன்றியமையாப் பகுதிகள்.

ஜெயகாந்தன் இந்த இந்து மதத்தை மனத்தில் கொண்டு இந்து தருமத்தை விளக்கவில்லை. அவர் காணும் இந்து தருமத்துக்கு மூலம் வேதங்கள் உபநிசத்துகள். இம்முறையில் பார்த்தால் சங்கரர்கூட இவருக்கு ஆதாரமாக மாட்டார் (Indian Thought by K. Damodharan, page 259-260).

ஜெயகாந்தன் பார்வையில் பட்டுத் துலங்கும் இந்து தருமம், 20ஆம் நூற்றாண்டுச் சூழலில் மனித சமத்துவம் பற்றிய கோட்பாடு செயலாக்கம் பெற்றுவிட்ட சூழலில்-விவேகானந்தர் பாரதி வழியில் புதுப்பிக்கப்பட்ட கருத்தாக்கம் அல்லது சித்தாந்தம்.

இப்படிச் சொல்வதின்மூலம் ஜெயகாந்தன் பார்வையில்படும் தருமம், இந்துக்கள் என்று தம்மை நம்பும் நூறு பேர்களில் 99 பேர் மறுத்துவிடுகிற கருத்தாக்கம் என்று கூறி, ஜெயகாந்தனின் கருத்தைப் புறக்கணித்து விடலாமா? இந்தக் கருத்தாக்கம் இந்து சமயத்தை வெறும் சடங்காச்சாரமாக்கி விட்ட, இந்து சமயத்தைச் சொல்லி அதிகாரம் தேடு, தம் செல்வங்களைப் பாதுகாத்துக் கொள்கிற எத்தனை பேர்களைக் கூர்மையாக விமர்சனம் செய்யவல்ல கருவி! இதனை நாம் இழந்துவிட முடியாது. தவிர, இந்து சமயத்தின் பகுதியாகிவிட்ட எத்தனையோ மகான்கள், முனிவர்கள், அறிஞர்கள், கலைஞர்கள் உதாரணமாக இராம கிருஷ்ண பரமஹம்சர், இராமலிங்க அடிகள், தாகூர், திருமூலர் முதலியவர்கள் போற்றிய நெறி இத்தூய நெறிதானே! சமயத்தின் பேரால் செல்வமும் அதிகாரமும் சேர்த்து வாழும் 'பெரிய' மனிதர்களை விமர்சனம் செய்வதற்கும் சோசலிசம் நோக்கி மக்களைச் செலுத்துவதற்கும் இக்கருத்து பயன்படுமென்பதில் ஐயமில்லை.

6. வேதம் புதுமை செய்வதைப் பற்றிப் பாரதியின் வழியில் பேசும் ஜெயகாந்தன் பார்ப்பனியத்துக்குச் சார்பாக சண்ட மாருதம்போல கிளம்பிய வரலாற்றை நாம் நினைவுபடுத்திக் கொள்வோம். பெரியாரின் பார்ப்பனிய எதிர்ப்பைக் கண்டு அருவருப்பும் கோபமும் கொண்ட ஜெயகாந்தன், பெரியார் முன்னிலையில் ஆவேசமாக, பெரியாரே பாராட்டும் முறையில் பேசியதுபற்றி நாம் அறிவோம் (ஓர் இலக்கியவாதியின் அரசியல் அனுபவங்கள்-பக். 235-249). இந்த விவாதத்தின் போதும் பிற சமயங்களிலும் ஜெயகாந்தன் விளக்கிய பிராமணன் யார் என்பதை இங்கு பார்ப்போம்.

பார்ப்பன இளைஞர் மாநாட்டுப் பேச்சிலிருந்து :

> எவன் ஞானத்தைத தவிர வேறு செல்வத்தைத் தேடாமல், தேடிய ஞானச் செல்வத்தையும் மனிதரின் மேம்பாட்டுக்காக விநியோகம்செய்து வருகிறானோ அவனே பிராமணன். எவன் அடுத்தவேளை சோற்றுக்காகத் தன் வீட்டில் நெல்லைச் சேமித்து வைக்காமல் இருக்கிறானோ அவனே

பிராமணன்.

எவன் தனது புலன்களையெல்லாம் அடக்கிக்கொண்டு நெறிப்படுத்திக் கொண்டு லெளகீக இன்பங்களிலும் புலன் நுகர்ச்சியிலும் வெறிகொண்டு தறிகெட்டுப் போகாமல் ஒரு சமூகத்தைத் தனது ஞானத்தினால் காப்பாற்றுகிறானோ அவனே பிராமணன். அவன் ஒரு சமூகத்தின் ஆசான். விஞ்ஞானம், கலை, கணிதம், கவிதை, காவியம், இம்மை மறுமைக்குரிய வாழ்வின் சீலங்கள் யாவற்றையும் தன்னகத்தே கொண்டிருக்கும் ஞானக் களஞ்சியம் அவன் (ப்க. 251).

ஜெயகாந்தனே கூறுகிறபடி 'பிராமண தருமம் என்பது மனுஷத்துவத்தின் மகத்தான நிலை' (பக். 233) இப்படி ஆவேசமாக ஜெயகாந்தன் பேசும்போதே, 'நந்தனைப் போலொரு பார்ப்பான்' என்ற பாரதியின் வரிகள் இடையில் வருகின்றன. சத்திரியராகிய விவேகானந்தரைவிட யார் பிராம்மணன்? என்று கேட்கிறார். விசுவாமித்திரன், கண்வர் முதலிய முனிவர்கள் பிராமணர்கள். 'பிறவியில் சூத்திரனாகிய நான் கடமையில் பிராமணத் தொழிலைச் செய்கிறேன்' என்றும் கூறுகிறார்.

ஜெயகாந்தனின் தீவிரமான பார்வையிலிருந்து தெறித்து வரும் கருத்துக்களை ஆழ்ந்து பார்த்தால் ஜெயகாந்தனேகூடக் கூறுகிற மாதிரி, இந்தியர்களுக்கு மட்டும்தான் பிராமண தருமம் சொந்த மென்று இல்லை. உலகம் முழுவதும் மக்கள் சமூக மேன்மைக் காகத் தன்னலம் துறந்து உழைத்த, உழைக்கும் இலட்சக் கணக்கான அறிஞர், கலைஞர், போராளிகள் அனைவரும் பிராமணர்கள் தாம். அப்புறம் இவர்களில் சத்திரியர், சூத்திரர் வேறுபாடு மறைந்து விடுகிறது. பின் எதற்காக இந்தப் பிராமணன் பற்றிய பேச்சு என்ற கேள்வியும் வருகிறது. உலகம் முழுவதும் எலலாக் காலங்களிலும் சமயங்கள் சித்தாந்தங்கள், மெய்யியல் கள் முதலிய துறைகளில் முன்னைய உண்மை மறைந்து பாசி படிந்து, சடங்காதாரங்கள் அவற்றின் இடத்தைப் பிடித்துக் கொண்டு, ஆட்சிபுரிகின்ற போதெல்லாம் ஞானவேல் ஏந்தி வந்து, கோயிலை வியாபாரக் கூடமாக்கும் கயவர்களை, கழாக்கால் பள்ளியுள் வைத்தவர்களை, அடித்து விரட்டிட திரும்பவும் புதிய வெளிச்சம் தரக் கூடியவர்கள் அனைவரும் பார்ப்பனர் ஆகின்றனர். பிரும்மத்தின் இயல்பறிந்தவர் பிராமணர் என்ற கருத்து மாறி புதிய சமூகத்தின் வெளிச்சத்தில், பிராமணர் என்ற சொல்லுக்கே கூடத் தேவையில்லாமல் போகிறது.

இவை ஒரு புறம் இருக்க, தமிழகத்தில் எழுந்த இந்தக் கருத்துப் போராட்டத்தில், ஜெயகாந்தன் கருத்தில் இருந்த உண்மை போலவே, பெரியார் கருத்திலிருந்த நியாயத்தையும் நாம் பார்க்கத் தவறிவிடக் கூடாது. பாரதி வழியில் ஜெயகாந்தனின் விமர்சனத்திற்குள்ளாகிற, பிறப்பால் பார்ப்பனன் என்ற பெருமையும் ஆணவமும் கொண்டு ஞானத்தை உதறி எறிந்து விட்டு பூணூலையும்

சாதிப் பெருமையையும் தாங்கித் திரிபவர்களைப் பெரியார் தன்வழியில் கடுமையாகத் தாக்கினார். அவர் தாக்குதலில் ஆத்திரம் இருந்த அளவுக்கு அறிவு இருக்கவில்லை என்று விமர்சிப்பது சரியானது. சாதிமதங்கள், புராணங்கள், சடங்குகள் முதலிய எல்லாவற்றின் தோற்றத்திற்கும் பார்ப்பனார் தாம் காரணம் என்று பெரியாரும் அவர்வழி நின்றவர்களும் சாடியபோது, வரலாறு பற்றிய அறிவும் பார்வையும் அவர்களுக்கு இல்லை என்பது தெளிவு. தவிர, அவர்களது தாக்குதலில் பார்ப்பன சாதியைச் சேர்ந்த மனிதர்கள் இழிவு படுத்தப்பட்டார்கள். இந்த நாகரிகக்கேடு சமூகநலம் பற்றிய அக்கறை உள்ளவர்களுக்கு வருத்தம் தரக் கூடும். கடவுட் கருத்தாக்கம், புராணக் கதைகள் முதலிய அனைத்தும் வரலாற்றின் சில கட்டங்களில் மனிதர்களோடு சம்பந்தப்பட்டு, மனித சமூகச் செயல்பாடுகள் முதலியவற்றைக் கருவாகக் கொண்டு தோன்றியவை. இவ்வகைக் கருத்தாக்கங் களின் வரலாற்றுத் தொடர்பை மறந்துவிட்டு நம் நாகரிகம் தூய்மையானது என்று முரசு கொட்டுவது பகுத்தறிவாக முடியாது.தவிர தமிழகச் சூழலில் இத்தகைய விவாதம் தவிர்க்க இயலாததாக இருந்தது. எதிரெதிர் நிலையிலிருந்தவர்களிடம் நியாயங்களும் உண்மைகளும் இருந்தன என்பதை இன்று நாம் பின்னோக்கிப் பார்க்கும்போது புரிந்துகொள்ள முடியும்.

இந்தக் கருத்து மோதலில் தீவிரமான எதிர்நிலையில் நிற்க நேர்ந்ததின் விளைவாக ஜெயகாந்தன் பல இடங்களில் சறுக்க நேர்ந்தது. காந்தியார் கருத்தில் கண்ட வருணாசிரமக் கோட்பாட்டில் தவறில்லை; சாதியத்தால் தீங்கில்லை போன்ற கருத்துக்களை ஜெயகாந்தன் ஆதரித்துப் பேசிக் கொண்டிருந்தார். கடவுள் பற்றிய கருத்திலும் அவருக்குத் தெளிவு ஏற்படவில்லை.

7. பகுத்தறிவாளர்களோடு வெளிப்படையாக விவாதம் நடத்திக் கொண்டிருந்த ஜெயகாந்தன் மார்க்சியர்களுடன் தனிப்பட்ட முறையில் விவாதத்தில் ஈடுபட்டார். ஒரு கட்டத்தில் கம்யூனிஸ்டுக் கட்சியுடன் உறவு அறுபட்டநிலை ஏற்படுகிறது. கம்யூனிஸ்டுகள் போற்றும் வன்முறைக்காகவும் பிற காரணங்களுக்காகவும் இந்தப் பிரிவு நேருகிறது. நாளடைவில் கம்யூனிஸ்டுக் கட்சி பற்றி விரிவான விமரிசனங்களைத் தருகிறார்.

இத்தகைய விமரிசனங்களூடே கம்யூனிஸ்டுகளின் மெய்யியல் பார்வை பற்றிய விமரிசனத்தை முன்வைக்கிறார். பொருள் முதல்வாதம் என்றால் வெறும் சடவாதம், புலனின்பவாதம் என்று மதவாதிகள் விமர்சித்த மாதிரிதான் இந்தியக் கம்யூனிஸ்டுகளின் பொருள் முதல்வாத விளக்கங்கள் இருப்பதை ஜெயகாந்தன் காணுகிறார் (224). மெய்யியலைப் பொருள் முதல்வாதம், கருத்து முதல்வாதம் என்று பிரிவுபடுத்திப் பார்த்து, பொருள்தான் இறுதி உண்மை என்று கூறும் எல்லாப் போக்குகளும் முற்போக்கானவை; பொருளல்ல, ஆன்மா- இறைவன் தான் இறுதி உண்மை என்று கூறும்

எல்லாக் கருத்து முதல்வாதங்களும் பிற்போக்கானவை என்று மார்க்சியர் கூறி வந்தனர். காந்தியம் பிற்போக்கு, விவேகானந்தர் பிற்போக்காளர், எல்லாச் சமயவாதிகளும் பிற்போக்காளர் என்று ஒரே முத்திரையை எல்லாருக்கும் குத்தி வந்தனர். இலட்சியங்களை முன் வைக்கும் ஆன்மீகம் கூடஇவர்களுக்குப் பிற்போக்காகிறது. இப்படிப்பட்ட வறட்டுவாதப் போக்கில் கம்யூனிஸ்டுகள் ஈடுபட்டது ஜெயகாந்தனுக்கு உடன்பாடாக இல்லை. இந்நிலையில் ஆவேசத்தோடு ஜெயகாந்தன் கேட்கிறார் :

இந்தியாவில் மனித வாழ்வையும் சமூக வாழ்வையும் மேம் படுத்திய உண்மை த்தர்கள். ஓடும் செம்பொன்னும் ஒக்கவே நோக்குபவர்கள். அன்பே சிவமாவதை அறிந்தவர்கள். சாதிமத பேதங்கள், சடங்குகள் முதலியவற்றை உதறியவர்கள். தமிழகத்தைப் பொறுத்தவரை இந்தச் சித்தர் மரபு காலம்தோறும் தொடர்ந்து வருகிறது. இராமலிங்கருடன் முடிவதல்ல இந்தப் பரம்பரை. புதுமைப்பித்தன், ந. பிச்சமூர்த்தி, க.நா.சு.தி. ஜானகிராமன் முதலியோர் படைப்புகளிலும் இவர்கள் தடம் பதித்திருக்கிறார்கள். இந்த மரபின் தொடர்ச்சியே ஜெயகாந்தன். தர்க்கத்தால் இவர்களை அறிய முடியாது, அளக்க முடியாது. இவர்களிடம் முரண்கள் இருக்கும். அவற்றைத் திருத்தி நேர்படுத்த முயன்றால், மனித சமூகத்தின் வலுவார்ந்த, புதிய ஆற்றல்களைத் தோற்றுவிக்கிற ஓர் ஊற்றுக் கண்ணைத் தூர்த்தது மாதிரியாகும். தவிர இதனைத் தூர்க்கவும் முடியாது.

இறுதியாக நமது சமுதாயம் கடுமையான நெருக்கடிகளைத் தாங்கி, தனக்குள் முட்டிமோதித் திணறிக் கொண்டிருக்கிறது. பழைய கூட்டை உடைத்துக்கொண்டு புதியதாய் நம் சமூகம் பிறப்பெடுக்கக் காத்திருக்கிறது. இந்த நெருக்கடி நிலையின் போது எத்தனையோ வடிவத்தில், வண்ணங்களில் புதிய கருத்து கள், செயல் முறைகள் உருக்கொள்ளும். இந்த வடிவங்களுள் வண்ணங்களுள் தற்காலச் சமூகம் முகம் காட்டும். ஒருபக்கம் ஹென்றி, ஆதி முகங்கள். மற்றொரு பக்கம் சேஷாத்ரி, சத்திய மூர்த்தி, உமா முகங்கள். இடையில் எத்தனையோ! எல்லாமே இந்த வரலாற்றுக் கொந்தளிப்பிலிருந்து முகிழ்ப்பவை. ஜெய காந்தன் வழியே நமக்குப் புலப்படும் சமூகம், சமூக நெருக்கடிகள் நமது ஆழ்ந்த சிந்தனைக்குரியவை. தன்னைப்பற்றி அறிதலின் மூலம் வரலாற்றையும், வரலாற்று நீரோட்டத்தை அறிதலின் மூலம் தன்னை உருவாக்கிக் கொள்வதும் மெய்யியல் செயல்பாடு. ஜெயகாந்தனைப் பற்றி அறிதலும் இந்நோக்கில் நமக்கான முகங்களை உருவாக்கும்.

கிறித்துவ மதத்தில் விடுதலை இறையியல் மாதிரி இந்து மதத்தில் புத்தாக்கம் இல்லை. இங்கு இன்று வளர்வது அடிப்படையில் மதவாதப் போக்கே. இந்த R.S.S. போக்குக்குக் இராமகிருஷ்ண மடங்களும் பலியாகின்றன. நம் காலத்தில் விவேகானந்தர் இல்லை.

கோயில்களைச் சார்ந்த ஆசிரமங்கள் - ஆசிரமங்களிலிருந்து புரட்சிக்காரர்கள் தோன்ற முடியும். இந்து மதம் தன்னை நவீன காலப்போக்கில் புதுப்பித்துக் கொண்டால், நிலைமை இப்படி இல்லை.

ஆதி தோற்றுவிக்க விரும்பும் காந்தி இல்லம் கூடத் தோன்றாது போலத் தெரிகிறது.

ஜெயகாந்தன் படைப்பில் இடம்பெறும் சங்கரர் நாம் காணும் யாரையும் குறிப்பதாக இல்லை. பெரியார் மரியாதைக்கு உரியவராகக் கொண்டாடப்படலாம். அவர் நெறி தீவிரம் பெறவில்லை.

மதம் சாகாது. காலம் தோறும் புதிய விளக்கங்களை மதம் பெறும். ஆனால், சமூக மாற்றத்தைச் சாதிக்கும் திறன் இனி மதத்துக்கு இல்லை.

தமிழ்க் கலை
தமிழ் 4, கலை 3-4.
– தஞ்சைத் தமிழ் பல்கலைக்கழக வெளியீடு

19. ஜே.ஜே. சில குறிப்புகள் தத்துவ நோக்கில் ஒரு மதிப்பீடு

ஜே. ஜே. உயர் அளவில் ஒரு கலைஞன், கலைக்கான ஒரு கோட்பாட்டில்-கோட்பாடு பற்றிய சிந்தனையில் அவன் உச்சம் பெறுகிறான்.

இந்த உச்சம் பெறுதலில்-பெறுதலின் மூலம் அவன் சமூகத்தி லிருந்து அந்நியனாகிறான்.

இதற்கான தேவை இருந்து, இப்படி ஆகி, இதற்கான மரியாதை யோடு அவன் சாகிறான்.

அதாவது, ஜே.ஜே. உயர் அளவில் ஒரு கலைஞன் மட்டும் அல்ல. கலைத்துறைச் சித்தாந்தி.

இதைப்பற்றிச் சில விளக்கங்கள் தேவைப்படலாம்.

ஜே.ஜே. கலைஞனாகத் தன் வாழ்க்கையைத் தேர்கிறான். பெற்றோர் விருப்பத்திற்கு இவன் ஒத்தோட முடியவில்லை; முடியாது.

ஒரு கலையில் தொடங்கி - அதன் இயக்கத்தில் பல கலைகளில் அவன் பயணம் தொடர்கிறது.

சமூகம் என்பது சில நண்பர்கள் மூலமே இவனுக்கு அறிமுகமா கிறது அல்லது நெருக்கமுடையதாகிறது. அந்தச் சிலரே இவனுக்கு வேண்டியவர்கள் அல்லது விருப்பத்திற்கு உகந்தவர்கள் அல்லது, சமூகத்தின் நேசத்தை இந்தச் சிலர் மூலமே இவன் அனுபவித்துக் கொள்கிறான். இதில் நிறைவு காண்கிறான். ஒரு கலைஞனுக்கு இந்த நேசம் தேவை. சில நண்பர்களோடு-அவர்களின் நேசத்தோடு-அதில் நிறைவோடு, சமூகத்திலிருந்து ஒதுங்குவது, ஒரு கலைஞன் ஆவதற்கான தேவை.

இவன் சமூகத்தை நம்பி இங்கு இருக்கவில்லை. சமூகத்தைச் சார்ந்து இருப்பதாகக் கருதுவதில்லை. தனக்குள் தட்டுப்பட்ட ஒரு பொறியை ஊதிப்பெருக்க இந்த ஒதுங்கலை அவன் தேர்கிறான். சமூகத்தோடு மோதல் இவன் செயல் முறை அல்ல. இத்தகைய நடைமுறையில் தன்னை இவன் உருவாக்கவில்லை.

இப்படி ஒதுங்கியவர்கள், இதனாலேயே கலைஞராகிவிட முடியாது. கலைஞனாவதற்கு இது ஒரு சந்தர்ப்பம். தனக்குள் கண்பொறியை ஊதிப்பெருக்கி-அப்படி ஊதுவதற்கான ஒரு சமூகத் தேவை இருந்து-அந்தத் தேவையை அவன் உணராத நிலையிலும்-அதை ஊதிப் பெருக்கி-அந்தக் கனலில் அவன் வெந்து-அப்படி வேவதன்மூலமும் கனலைப் பெருக்கி- (இந்நிலையில் சமூகத்தை அவன் எதிர்த்துக் கொண்டிருக்க முடியாது) இந்த நடைமுறையிலேயே இவன் கலைஞனாகிறான். அதாவது, இம்முறையில் கலைஞனை விளக்குவது சார்த்தர் முறையல்ல; பிராய்டின் முறையல்ல. இம்முறையை அப்படிக் குறுக்கிவிட முடியாது.

இப்படி உருவாகும் கலைஞனுக்கு நேசம் மிக்க நண்பர்கள் தேவை. அன்பு தேவை. அதே சமயம் ஆசான்களும் தேவைப்படலாம்.

முல்லைக்கல்லும் பேராசிரியர் முதலியவர்களும் ஜே.ஜே.வுக்கு இப்படி வாய்த்தவர்கள்.

ஜே.ஜே.வுக்கான சமூகச் சூழலில் அவனுக்கு மனைவியாக வாய்த்தவள் உடைமை வர்க்கத்தின் பிரதிநிதி. உடைமை வர்க்கத்தின் மோதலை ஜே.ஜே.தன்மனைவி மூலம் சந்திக்கிறன். மனைவி தரும் சுகமும் அவள் வழி வெளிப்படும் மோதலும் ஜே.ஜே.வைப் பாதிக்கின்றன.

இவனது முரண்பட்ட பெற்றோரும் இவனை ஆக்குவதற்கான சூழல்.

மேலும் சிலர். இவர்கள் வழியேதான் இவன் சமூகத்தோடு கொள்ளும் உறவு நேர்கிறது.

சமூகத்தோடு இவன் கொள்ளும் உறவு சிக்கலானது. சமூகம் இவனோடு கடுமையாக மோதுகிறது. இந்த மோதலில் ஜே.ஜே. உருவாகிறான் அல்லது சிதைகிறான்.

இது அழிவா? இல்லை, ஒருவகையில் இது ஆக்கம். இந்த ஆக்கம்தான் ஜே.ஜே. என்ற கலைஞன்.

இவன் மனைவிக்காகச் சம்பாதிக்க முடியாது. இந்தச் சமூகம், ஒரு மனைவியின் வழியே எதிர்பார்க்கும் இந்தத் தேவையை இவன் நிறைவேற்ற முடியாது. ஆகவே, இந்தச் சமூகத்தின் பார்வையில் இவன் 'ஒட்டுண்ணி'.

இவனால் சம்பாதிக்க முடியாது. சமூகம் இவன் மீது திணிக்கும் அளவுகோலை இவன் ஏற்க முடியாது.

இதற்கான நரம்பியக்கத்தை இளமையிலேயே இவன் இழந்து விட்டவன்.

பிறர் அடிபடுவதை இவன் பார்த்துக் கொண்டுதான் இருப்பான். இவனால் இயங்க முடியாது. புறத்தில் நிகழும் அடிபடல்

இவனுக்குள்ளும் நிகழும்.

இயங்குவதாயினும் வெகு நேரம் கழித்தே இவனால் இயங்க முடியும். அப்போது, அடிபடலை எதிர்ப்பதற்கான சந்தர்ப்பம் கை நழுவிப் போயிருக்கும்.

இந்த 'ஒட்டுண்ணி', தன்னைப் பற்றிய சிந்தனையின் போது, சமூகத்தில் பரவலாக நடைபெறும் சுரண்டலை உணர்ந்து கொள்ள முடியும். உணர முடியும்; தடுக்க முடியாது. இதற்காக வும் சேர்த்து, இவன் தனக்குள் சிலுவை ஏறுவான்.

ஜே.ஜே. இந்தச் சமூகச் சூழலில் ஒரு அந்நியன்.

அந்நியப்பட்டிருப்பதைத் தம்க்குள் உணரும் மனிதர்கள் இந்த ஜே.ஜே.வைப் புரிந்து கொள்ள முடியும்.

இப்படி ஜே.ஜே.வைப் புரிந்து கொள்பவர்கள் - புரிந்து பாராட்டுபவர்கள் பாக்கியவான்கள்.

ஆம்-பாக்கியவான்கள் மட்டுமே.

இந்த ஜே.ஜே. வின் கலை, சமூகத்திற்குத் தேவை.

ஜே.ஜே.வும் தேவை.

இவன் மூலம்-இவனது கலையின் மூலம் இவனை உருவாக்கிய சமூகத்தை-சமுதாயச் சக்திகளை-இவனைச் சிதைத்த சமுதாயச் சக்திகளை அறிந்துகொள்ள-

ஜே.ஜே.தேவை; ஜே.ஜே.வின் கலை தேவை.

தாஜ்மகால் தற்காலத்தில் சிதைந்து வருவதை அறிவதன் மூலம்-சமூகத்தில் மேன்மையான உறவுகளை கலைகளைப் பற்றிக் கவலைப்படாத - அசுரத்தனமாக தொழிற்சக்திகளின் ஆதிக்கத்தை நாம் அறிய வருவதுபோல-

மகாபலிபுரம் முழுமையாக உருவாவதைத் தடுத்த சக்திகளை வரலாற்றளவில் அறிவது போல (கல்கி பாணில் இதனை அறிய முடியாது. சரியான வரலாற்றாய்வில் என்றாவது இது பற்றிய அறிவு நமக்கு நேரலாம்)

ஜே.ஜே. பற்றிய அறிவை நாம் பெற முடியும். பெற வேண்டும். அதாவது-அவனுக்குள் எழுந்த உன்னதத்தை-அவன் விரும்பிய மனித மேன்மையை -சமூகம் போற்றாத, போற்ற முடியாத உன்னத உறவைத் தனக்குள் தாங்கியிருந்ததை நாம் அறிய முடியும்.

அதாவது, சமூகம் அந்நியப்பட்டகாலம் முழுவதும் ஜே.ஜே. தோன்றுவான். செத்துப்போவான்.

பழங்கால நிலைமையில் மட்டும் அல்ல தற்காலத்திலும்-ஏன்? ஒரு வேளை சோசலிசம் வந்த நிலையிலும் கூட-அரசு இருக்கும் வரை

ஆதிக்கம் இருக்கும் வரை-அதனால் அந்நியமாதல் அழியாத வரை, ஜே.ஜே. தோன்றுவதையும், அப்படித் தோன்றுவதன் மூலம் அந்தச் சமூகம் பற்றிய உண்மையையும் நாம் அறியமுடியும்.

இதற்காக, ஜே.ஜே. தேவை.

எந்தச் சமூகமும் (புராதனப் பொதுமைச் சமுதாயம் என்று கூறப்படும் காலத்தின் இறுதியிலிருந்து, ஒரு வேளை கம்யூனிச சமுதாயம் சரியாக உருவாவது வரை)- நாம் சாதாரணப் பொருளில் சொல்லக் கூடிய பொய்கள், போட்டி, பொறாமை, களவு முதலிய குற்றங்களோடு தான் வாழும்; இயங்கும்.

அறவியல் கோட்பாட்டின் முற்றான பார்வையிலிருந்து சமுதாயத்தைப் பார்ப்பவர்கள் இப்படித்தான் விளக்கம் தந்திருக்கிறார்கள். சுரண்டல் என்பது கூட இவர்கள் பார்வையில் ஒருகொடுமை-பெருங்குற்றம். அவ்வளவுதான்.

இந்தக் குற்றச்சாட்டுக்கு உரியவன் ஜே.ஜே.வும் தான். ஜே.ஜே. இதை ஏற்கவும் செய்கிறான். இந்தக்குற்ற உணர்வின் எதிர் முகமாக, உழைப்பாளிகளை நேசிக்கிறான். அவர்களுக்காக இரக்கப்படுகிறான்.

அதாவது இந்தக் குற்றத்தோடுதான் இவன் கலைஞனாகவும் இருக்கிறான்.

இந்தச் சமூகத்தின் பொய்களை, போலித்தனங்களை -இவனும் தன்க்குள்ளே தாங்கியுள்ள அறவியல் பார்வை மூலமே பார்த்து வருந்துகிறான். முல்லைக்கல்லைப் பொய்யன் என இவன் கோபிப்பது அல்லது வருந்துவது இதனால்தான். முல்லைக் கல்லின் படைப்புகளுக்காக சமூகத் தேவையை இவன் அங்கீகரிப்பதும் கூட இப்படித்தான்.

இந்த அங்கீகாரம் முற்போக்குவாதிகளுக்குப் பிடிக்கும். இப்படிப் பிடிப்பதும் கூட, அவர்களிடமும் படிந்துள்ள அறவியற் பார்வையின் வழியேதான்.

மனித உறவுகளில் உன்னதமான உறவுகள் பற்றிய அக்கறையோடும், சமூக நிகழ்வுகள் பற்றிய அறவியல் பார்வையோடும் கலைஞன் என்ற எல்லைக்குள் தன்னை முற்றாக ஈடுபடுத்திக் கொண்டவன் ஜே.ஜே.

இதனால்தான், முன்பு குறிப்பிட்டேன். ஜே.ஜே. உயர் அளவில் ஒரு கலைஞன்; கலைஞன் மட்டும் அல்ல, கலை பற்றிய சித்தாந்தியும் கூட - என்று.

ஜே.ஜே. அரசியல்வாதி அல்ல. அரசியலை அறவே விரும்பாதவன். முற்போக்கு அரசியல் என்று சொல்லப்படுவதாகிய சித்தாந்த நிலைபாட்டிலிருந்து- ஜே.ஜே. எப்படியெல்லாம் விமர்சனம்

செய்யப்படுவான் என்று பார்த்துக் கொள்ளலாம். (இவர்களின் சித்தாந்தம் கடுமையான வரையறைகளோடு செயல் படுவது என்பதைப்பிறகு பார்ப்போம்)

ஜே.ஜே. ஒரு கோழை.

சமூகம் பற்றி-சமூகத்தில் நடைபெறும் வர்க்கப் போராட்டம் பற்றி-அறியாதவன்; வர்க்கப் போராட்டத்திலிருந்து ஒதுங்கிக் கலைக்குள் பதுங்கியவன்.

ஒரு வியாபாரியின் ஆதரவில் தங்கி, இயற்கையை, யானைகளை ரசிப்பவன்.

இவனால் முல்லைக் கல்லின் பெருமையை தேவையை அறிய முடியாது.

இவனும் பொய்யன், தற்பெருமைக்காரன்

இவன் குடிக்கிறான், சமூகப் பொறுப்பு அற்றவன் இவன், ஆகவே ஒரு தற்கொலையைத் தேர்கிறான்.

சிந்தாந்தம் சில வரையறைகளுக்குள் முடங்கியது. இதற்கு அப்பால் போய்விடுவது நமக்கு நல்லது. சித்தாந்த வரையறை களிலிருந்து விலகி நிற்பது தத்துவப்பார்வை.

முற்போக்குவாதிகள் என்று தம்மைக் கருதிக் கொள்பவர்கள் தாம் விரும்பி அணிந்திருக்கும் தங்கச் சங்கிலி, அவர்களின் சிந்தாந்தப் பார்வை.

சமூக நெருக்கடிகள் சிக்கலாகி அந்தச் சிக்கல் எல்லோரையும் கடுமையாகப் பாதித்திருப்பது போலே தம்மையும் பாதித்து இதனால் இவர்கள் தமக்குள்ளும் சிதைந்து அந்நியப்பட்டு, போட்டி, பொறாமை, புகழாசை, பொருளாசை, அதிகாரப் பற்று முதலியவற்றில் சிக்கி-இப்படிச் சீர் கெட்டிருப்பதாலேயே இந்தச் சமூகத்தைப் பாதித்திருக்கும் கடுமையான உறவுச் சீர்கேடுகளைச் சரிவரப் பார்க்கத் தெரியாமல், இதனாலேயே இச்சீர்கேடுகள் மேலும் கடுமையாகி இருப்பதைக் காணப்பிடிக்காமல், இத்தகைய பார்வை இல்லாததனால் சமூகத்தை அதன் அடித்தளத்தோடு சேர்த்து மாற்றும் அடிப்படையான மாற்றங்களில் அக்கறை இல்லாமல் இருக்கும் இப்படிப்பட்ட 'முற்போக்குவாதிகளின்' சித்தாந்தப்பார்வையில்தான்...ஜே.ஜே. கோழை, கலைக்குள் புதைந்தவன், சுரண்டல்வாதி, சமூகம் பற்றிய அக்கறை அற்றவன். இத்தகைய முற்போக்குவாதிகளுக்கு முல்லைக்கல் பிடிக்கும். அதிலும் கூட ஒரு வித்தியாசம். முல்லைக்கல் ஜே.ஜே.வை நேசிக்கிறான். ஜே.ஜே. முன்னிலையில் முல்லைக்கல் தன்னை விமர்சனம் செய்து கொள்கிறான். அது இவர்களுக்குப் பிடிக்காது.

முற்போக்குவாதிகள் எனப்படுபவர்களின் அரசியல் சித்தாந்தப் பார்வையிலிருந்து விலகி, மார்க்சியக் கண்ணோட்டம் எனப்படும்

வரலாறு-வர்க்கம் சார்ந்த தத்துவப் பார்வையிலிருந்து பார்க்கும்போது...

இந்தப் பயணம் புதியது, சிக்கலானது, நெருக்கடிமிக்கது, தவறுகளுக்கும் இடம் தந்து விடக்கூடியது. ஆயினும் இப் பயணம் தேவையானது. இது சரியானதா, இல்லையா என்பதைப் பொறுத்திருந்துதான் முடிவு செய்ய முடியும்.

இப்பார்வையின் சில அம்சங்களில் கவனம் கொள்வோம்.

வர்க்கப் போராட்டம் இல்லாமல் வரலாற்று வளர்ச்சி இல்லை; சமூக வளர்ச்சி இல்லை.

சமூக வளர்ச்சி என்பது நேர்கோட்டுப்பாதையில் நிகழ்வதில்லை. நிறையத் திரிபுகளோடும் தேக்கத்தோடும் தான் நடைபெறும்.

இறந்தகாலம் அறுபட்டும், சில அம்சங்களில் தொடர்ந்தும் நிகழ் காலமாகி பின் அதே வகையில் எதிர்காலமாகிறது.

இறந்த காலம், நிகழ் காலம் ஆகியவற்றின் 'குற்றம் குறை' களிலிருந்து-இவைதான் பகை முரண்பாடுகள்-இவற்றைக் கடந்து எதிர்காலம் உருவாகும்.

இப்படி ஒரு எதிர்காலம் தானே உருவாகிவிடாது.

வரலாற்றுச் சக்திகளோடு, தமக்குத் தேவையான நிகழ்காலத்தை மாற்றுவது என்பதை மனிதர்கள் தீர்மானிக்கிறார்கள்.

வர்க்க முரண்பாடுகள் உள்ள சமுதாயத்தில் மனிதர்களும் முரண்களோடுதான் செயல்படுகிறார்கள்.

முரண்பாடுகள் சமூகத்தில் பெரிய அளவில் வர்க்கப் போராட்டங்களாக நடைபெறுவதோடு, இந்தப் போராட்டம் கட்சி, குடும்பம், தனிநபர் ஆகிய அனைத்தினுள்ளும் நுண்ணிய முறையில் நடைபெறும்.

வரலாற்றியக்கம், ஒரு முரண் இயக்கம், எதிர் எதிர் மோதும் சக்திகளோடு இந்த இயக்கம் நடைபெறுகிறது.

சுரண்டலற்ற, மேன்மையான சமூகம் தேவையில்லை என்றால், போராட்டங்களும் தேவையில்லை.

வர்க்கப் போராட்டத்தினூடே வளர்ச்சி பெறும் சமுதாய இயக்கத்தின் போக்கில்தான், மனித சுதந்திரம் காலத்திற்குக் காலம் விரிவடைகிறது. இந்தப் போராட்டத்தின் வழியேதான் கடவுள்களும் மதமும் கலைகளும் இலக்கியங்களும் தோன்றுகின்றன; மாறுகின்றன; மறைகின்றன; புதியவை பிறக்கின்றன. வரலாற்றின் வளர்ச்சிக்காக மனிதர் உழைத்தாக வேண்டும். துன்புற்றாக வேண்டும். கொடுமைகளுக்கு உட்பட்டாக வேண்டும்.

சமூகத் தேக்கத்தை ஆதிக்கச் சக்திகளே விரும்ப முடியும். மேன்மையான வாழ்க்கையை விரும்புபவர் அனைவரும் சமூக மாற்றத்தை ஏற்றாக வேண்டும், அதற்காக உழைத்தாக வேண்டும். இவர்களில் யார் ஒதுங்கியிருந்தாலும் அந்த அளவுக்குச் சமூக மாற்றம் தாமதப்படும். நல்லவர்கள், கலை ஞர்கள், சிந்தனையாளர்கள், உழைப்பாளிகள் எல்லோரும் இதில் சங்கமிக்க வேண்டும். அப்போதுதான் சமூக மாற்றம் அனைத்துத் துறைகளிலும் கூடியவரை சரியாக நடைபெறும். இல்லா விட்டால், சமூக மாற்றம் முன்னைய திரிபுகளோடும் கோணல்களோடும் தான் நடை பெறும். பின்னர் கோணல்கள் தொடர்கின்றனவே என்று குறைகூறிப் பயன் இல்லை. அந்நிலையில்தான் விரும்பத் தகாத விசாரணைகள், கொலைகள் நடைபெறுகின்றன.

வரலாறு ஒரு முரண் இயக்கம் என்ற தத்துவப் பார்வையில் பார்க்கும்போது, சில உண்மைகள் நமக்குத் தெளிவுபடுகின்றன. ஜே.ஜே. ஒரு சமூக முரண்பாட்டுக்குள்ளும், சமூக முரண் பாட்டோடும்தான் வாழ்கிறான். முரண்பாடு அவற்றுக்குள்ளும் தான் இருக்கிறது. தான் விரும்பி, அதை இல்லாமல் செய்துவிட இயலாது.

முல்லைக்கல்லும் இப்படித்தான்.

சமூக முரண்பாட்டை ஏற்கும் ஜே.ஜே. இதை வர்க்கப் போராட்டம் என்பதான அறிவு நிலையில் வைத்துக் கணிக்க வில்லை.

இப்படிக் கணித்திருந்தால், தனக்குள்ளும் நடைபெறும் முரண் பாட்டை-முரண்பாட்டிற்குள் தான் சிக்குண்டு இருப்பதை- எல்லோரும் தமக்குள் உணரும் பதற்றம் முதலியவற்றின் காரணத்தை அறிந்திருக்க முடியும்.

தனது சோகம் வரலாற்றுச் சூழலின் சோகம் என்பதாகப் புரிந்துகொள்ள முடியும். அதாவது வரலாற்றினுள் வைத்துத் தன்னைக் கண்டிருக்க முடியும்.

இயற்கைச் சூழலில் ஏற்படும் இரசனையையும், வரலாற்று வளர்ச்சியின் ஒரு கட்டத்திலுள்ள மனித இரசனையாகக் கண்டி ருக்க முடியும். வரலாற்றில் மனிதனுக்கு-தன்னைப் போன்ற மத்தியதர வர்க்கத்து மனிதனுக்குக் கிடைத்த சுதந்திரம்- உன்னதம், இந்தஇரசனை எனக் கண்டு, இந்த உன்னதம் எல்லோருக்கும் வாய்ப்பதற்கான சூழல் பற்றி அவன் கவலைப் பட்டிருக்க முடியும். இந்த உன்னத இரசனை, உன்னதமான உறவின் வழியேதான் சாத்தியம் எனக் கண்டிருக்க முடியும். இந்த உறவுக்கு யார் தடை என்பதை அவன் அறிந்திருக்க முடியும். அத்தகையவர் அழிய வேண்டும் என அவன் விரும்பியிருக்க வேண்டும்.

இப்படி ஜே.ஜே. சிந்திப்பதானால், இன்றைய உலக இந்திய தமிழக அரங்கிலுள்ள எதிர் எதிர் சக்திகள் யாவை என்பது பற்றியும், இறுதியாகத் தன் சார்பு எது என்பது பற்றியும் சிந்தித்திருக்க முடியும்.

ஜே.ஜே.இப்படியெல்லாம்உண்மைத்தேட்டம் கொள்ள வில்லை.

முல்லைக்கல், ஏதோ தற்பெருமையால் மட்டுமே இறுகிப் போனவனும் இல்லை. இந்தச் சமூக முரண்பாட்டின் எதிர் நிலைகளுள் ஒன்றின் சார்பில் தன்னை முற்றாகக் கண்டவன். எதிர்வர்க்கத்தின் பாதிப்பு தனக்குள்ளும் இருப்பதை அதன் வழியே எதிர்வர்க்கத்தைத் தனக்குள்ளும் இவனே தாங்கி வளர்ப்பதை இவன் அறியாதவன். இவனது பார்வைதான் இவன் சார்ந்த கட்சிக்கும் அதன் தொழிற்சங்கத்திற்கும். இந்தக் கட்சி, உடைமைவர்க்க அமைப்பினுள் சில மாற்றங்களையே விரும்பு கிறது என்பதை அறியாதவன் முல்லைக்கல். இந்தச் சமூகத்தில் நடைபெறும் சுரண்டல் தன்னைப் போன்றவர்கள் மூலமும் நடைபெறுவதை இவன் அறியவில்லை. இத்தகையவர் களையே கம்யூனிஸ்டுகள் என்றும் இவர்களைக் கொண்ட கட்சியே கம்யூனிஸ்ட் கட்சி என்றும் புரிந்து கொள்ளப்படுவதாலேயே இவர்களுக்கு எதிர் நிலையில் இந்த ஜே.ஜே.க்கள் தோன்றுகிறார்கள். இந்த ஜே.ஜே. க்களும் தமக்குள் சுருங்கி இருப்பத னால் இந்தச் சுருங்கிய உலகையே தமக்கான உலகமாக இவர்கள் கருதிக் கொள்வதனாலும், இந்தச் சுருங்கிய உலகத்திற்குள் மேன்மையான உறவுகளைத் தாங்களேனும் காத்திருக்க வேண்டும் என்ற உணர்வோடு கலைஞர்களாக கலைத் துறை பற்றிய சித்தாந்திகள் ஆவதற்கே அஞ்சுகிறார்கள். ஜே.ஜே.க்களைப் பிடித்துள்ள அவலம் இது. இவர்கள் பார்வை இதற்கு மேல் விரிவடையாததால், இவர்கள் சாவையே தேர்ந்து கொள்கிறார்கள்.

முல்லைக்கல்லின் இலக்கிய ஆக்கம், ஆரம்ப காலப் பெருமை முதலியவைகளும், அவனுடைய கட்சி சார்ந்த வறட்டுப் பார்வையிலிருந்தே அல்லது இந்தப் பார்வையை ஒப்புக் கொள்வதிலிருந்தே எழுகிறது. வறுமை முதலியவை கடுமையாக இருக்கும் போது,அவை பற்றிய முற்போக்குவாதிகளின் இலக்கிய முயற்சியை உயர்வாகக் கணிப்பதிலும் இதே தவறு தான் நிகழ்கிறது. அவர்கள் ஏதோ சமுதாயத்திற்குத் தியாகம் பலச் செய்து விட்டதாக இவர்களைத் தலையில் தூக்கி வைத்துச் சுமக்கச் சொல்கிறது இப்பார்வை. இவர்களின் பார்வையை - இதைத்தான் சித்தாந்தப்பார்வை என்று குறிப்பிட்டேன் - நியாயப்படுத்துவதற்கான ஆபத்து இங்கு இருக்கிறது. ஸ்டாலினிசம், கொஞ்சமாகவாவது இருந்தால்தான் சரி என்பதாக இது கருதுகிறது. இதன் விளைவாகத்தான், ஜே.ஜே. க்கள் தண்டிக்கப்படுவதும் நியாயம் என்றாகிறது.

ஜே.ஜே.வின் கலை, சுரண்டலின் துய்ப்பிலிருந்து உண்டாவ தில்லை. இப்படிச் சொல்லிவிடும் சித்தாந்தப்பார்வை, ஜே.ஜே. வின் கலை, சமூகத்துக்குத் தேவை. மனிதன் தனக்கு உண்மையாக இருக்கவேண்டும், உன்னத உறவுகளுக்காக இருக்க வேண்டும் என்பதை வற்புறுத்துகிறது. பொய்யும் வறட்டுத் தனமும் எச்

சமூகத்திலும் சிறிய அளவிலோ பெரிய அளவிலோ நீடிக்கலாம். அக்காலங்களிலெல்லாம் அவற்றால் பாதிக்கப் பட்டு, அதனை எடுத்துச் சொல்ல, விமர்சனம் செய்ய, அப்படிச் செய்வதால் வரும் தண்டனைகளையும் துணிவோடு ஏற்றுக் கொண்டு சொல்லச் சில கலைஞர்களாவது தேவை. நுண்ணுணர் வும் உன்னத உறவுகளில் ஈடுபாடும் உள்ள கலைஞர்க்கு இது தவிர்க்க இயலாதது. இம்முறையில், இவ்வகையான கலைஞர்கள், மார்க்கியூஸ் கூறிய முறையில், எச் சமூகத்திலும் கலகக்காரர்கள். இப்படிப்பட்ட கலைஞர்கள் தம் படைப்பை உருவாக்குவது, வெறும் உழைப்பைக் கொடுத்தல்ல-உயிரைக் கொடுத்து. மார்க்ஸ் கூறிய முறையில், இவர்கள் பட்டு உற்பத்தி செய்வதனாலேயே சாவைத் தேர்ந்து கொள்ளும் பட்டுப் புழுக்கள். இவர்கள் உழைப்புத் திறனுக்கு விலை மதிப்பிட முடியாது. இவர்கள் எடுத்துக் கொள்வதைவிடக் கொடுப்பது அதிகம்.

மேலே விவரித்த தத்துவப்பார்வை ஜே.ஜே.விடம் ஏற்பட வில்லை. ஜே.ஜே. தன்னை மேலும் கீறிக் கொண்டிருந்தால், பிரச்சனைகளின் ஆழத்திற்கு அவன் போயிருக்க முடியும். ஆழத்திற்குச் சென்று பார்த்திருந்தால், தான் கலைஞனாகவே அல்லது கலைத் துறைச் சித்தாந்தியாகவே இருப்பதன் பொய்மை தெரிந்திருக்கும். அதாவது முல்லைக்கல் ஒருவகையில் பொய்யன் என்றால், தானும் இன்னொரு வகையில் பொய்யன் தான் என்பது புலப்பட்டிருக்கும்.

ஜே.ஜே., முல்லைக்கல் ஆகியவர்களின் எதிர் எதிர் நிலைகளி லிருந்து விலகி நாவலில் மூன்றாவது கோணத்தைப் பிரதிபலிப் பவர்களாகத் தோன்றும் அய்யப்பன், மேனன், சம்பத் ஆகிய வர்களின் பார்வையிலும் பாராட்டத்தக்க பல அம்சங்கள் இருந்த போதிலும், நாம் விவரித்து வந்த தத்துவப் பார்வை இல்லை (இப்படி எதிர்பார்க்கலாமா என்ற கேள்வி முக்கியத்துவம் உடையதாகத் தெரியவில்லை. பிரச்சனைகள், மனிதர்கள் சரியான கண்ணோட்டத்தில் வைக்கப்பட்டிருக்கிறார்களா என்ற பார்வையை முன் வைத்து அப்புறம் ஆசிரியரது பார்வை பற்றி மதிப்பிடு வதும் தேவையாக இருக்கிறது. தவிர தமிழிலுள்ள தலைசிறந்த நாவல் ஒன்றிலாவது நம் பார்வையைச் சோதித்துப் பார்ப்பது தேவை அல்லவா!).

'ஜே.ஜே.' - நாவலாசிரியர் சுந்தர ராமசாமி அவர்களின் பார்வையோடு சம்பந்தப்பட்ட நாவல் இது என்ற முறையில் இதுவரை விவரித்தவற்றைப் பார்ப்போம்.

சு.ரா. 1955 வரை கம்யூனிஸ்ட் கட்சியோடு தொடர்பு கொண்டவர் (53 ஆகவும் இருக்கலாம்). கட்சியிலிருந்து கருத்து வேறு பாட்டோடு, வெளியில் வந்தவர். கட்சியிலிருந்த காலத்தில் மார்க்சியம், அதன்வரலாற்றுப்பார்வை, தத்துவம் முதலியவற்றில் அவர் ஈடுபாடு கொண்டிருக்கக்கூடும். அவரது தொடக்க காலக்கதைகள், நாவல் ஆகியவை அவரது சமூகப்

பார்வை, மார்க்சியம் சார்ந்தவை என்பதைப் புலப்படுத்து கின்றன. கட்சியை விட்டு வெளிவந்த போது நிறைய விமர்சனங்களோடு அவர் வெளிவந்திருக்க முடியும். தொடர்ந்து பல பிரச்சனைகள்பற்றி அவர் சிந்தித்திருக்க முடியும். படித்திருக்க முடியும். 67 வரை பல வகை அனுபவங்கள் பெற்றிருக்கிறார். அந்த அனுபவங்களைப்பற்றி அவரது பின்னைய படைப்புக்கள் சிறிதளவே சொல்லுகின்றன. மார்க்சியத்தை, சு.ரா. முற்றாக மறுக்கவில்லை. அதன் போதாமை பற்றியே மிகுதியும் சு.ரா. பேசுகிறார். இத்தகைய விமர்சனங்கள் ஜே.ஜே. நாவலில் நிறைய இடம் பெற்றுள்ளன. சு.ரா.வின் விமர்சனங்களில் பலவற்றை ஏற்பதில் நமக்குத் தடை இல்லை.

1956க்கு முன்பிருந்த கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் வரலாறு, தத்துவம் பற்றிய அறிவைப்பற்றி நாம் அதிகம் பெருமையாகச் சொல்லிக் கொள்வதற்கில்லை. அக்காலத்து மார்க்சியம், பெரும்பகுதி 'அரிச்சுவடி' மார்க்சியமே. இன்றைய நிலையில் பார்க்கும்போது, அந்த மார்க்சியம், வைதிக மார்க்சியம். இன்று மார்க்சியம், அதன் பல அம்சங்களில் பெருமளவு விரிவு கண்டிருக்கிறது. குறிப்பாக ரஷ்ய, சீனப் பிளவு ஏற்பட்ட பிறகு, இந்தியாவில் கம்யூனிஸ்ட் கட்சி உடைந்த பிறகு, நக்ஸல் பாரி இயக்கம் தோன்றிய பிறகு, சீனாவில் பண்பாட்டுப் புரட்சி தோன்றிய பிறகு- இன்று வரையிலான புதிய அனுபவத் தொகுப்போடு புரிந்துகொள்ளப் படும் மார்க்சியம் மிக வளமானது. சு.ரா. தன் நாவலில் முன் வைக்கும் கம்யூனிஸ்ட் கட்சி நடைமுறை, தொழிற்சங்கம் முதலியன பற்றிய பல விமர்சனங்களை, இந்த வளமான மார்க்சியம் எளிதாக ஏற்றுக்கொள்ளும்.

ஜே.ஜே. 1960 இல் இறந்துவிடுவதாகக் கூறுகிறது நாவல். ஒரு கலைஞன் என்ற முறையில் இனி ஜே.ஜே. வளர முடியாது. உயர முடியாது. இந்த நாவலை சு.ரா. 75-க்குப்பிறகு எழுதத் தொடங்கி 81-ல் வெளியிடுகிறார். உலக அரங்கில் 1964-க்குப் பிறகு நடைபெற்ற பல்வேறு நிகழ்வுகள், அவற்றால் பாதிக்கப்பட்டு மார்க்சியம் பெற்ற வளம்-இந்த வளத்தின் பார்வையில் நாவலில் நிகழ்வுகள் மனிதர்கள் பார்க்கப்படவே இல்லை. அதாவது, சு.ரா.வின் மார்க்சியம் பற்றிய அறிவு 1956-உடன் தேங்கிவிட்டது.

குறிப்பாக, மார்க்சியத்தின் செழுமையான பகுதிகளில் ஒன்றாகிய வரலாற்றுப்பார்வையிலிருந்து நிகழ்வுகள், மனிதர்கள் பார்க்கப்படவேயில்லை. நான் விவரித்த தத்துவப் பார்வை என்பது 68-க்குப் பிறகு செரித்துக்கொண்ட 70களின் இறுதியில் பெருமளவு வடிவம் பெற்ற பார்வை.

இதனால்தான் இப்படிச் சொல்ல வேண்டியிருக்கிறது. ஜே.ஜே. 60-ல் இறந்ததாகக் கூறுவது, அதற்குமேல் ஜே.ஜே.வுக்குள்ளி ருந்து விரிவுபடுத்தக் கூடிய சக்தி எதுவும் அற்று ஜே.ஜே. தேங்கி விட்டதைத்தான் குறிக்கிறது. இப்படி ஒருமனிதன் சாகக் கூடாது என்பது இல்லை. இலக்கியம் என்பது, ஒரு மனிதன் சாவதற்குமான காரணத்தோடுதான் படைக்கப்படுகிறது.

இதிலிருந்து மேலும் ஒன்றைச் சொல்வது-முன்னைய கூற்று உண்மையில்லை என்றால் அபத்தமாகவும் தோன்றலாம். முன்னைய கூற்று சரி என்ற கருத்தில் இதனைக்கூறுகின்றேன். சு.ரா. தன்னை முழுமையாக ஒரு கலைஞர் என்ற இயக்கத்திற்குள் சுருக்கிக் கொண்டார். அந்த இயக்கத்திலிருந்து மேலும் பரிணாமம் பெற்று, உடைத்துக்கொண்ட தத்துவவாதியாக அவரால் வளர்ச்சிபெற முடியவில்லை. 60-களில் சு.ரா. வின் வளர்ச்சி தடைப்பட்டுவிட்டது. 70-களுக்குள் அவர் வரவே யில்லை.

ஞானரதம், ஆகஸ்ட்-டிசம்பர், 1983.

சா. கந்தசாமியும் கண்ணாடித் துண்டும்

20

சா. கந்தசாமி தமிழகத்திலுள்ள முன்னணி நாவலாசிரியர்களில் ஒருவர். இவர் கலைப் படைப்பின் தனித்தன்மை பற்றிக் கருத்து வேறுபாட்டுக்கு இடம் இருக்கமுடியாது. இவரது அண்மைக் காலத்து நாவல் மூன்றில் செயல்படும் இவரது கலைப் பார்வையின் தனித்தன்மையையும் இதன் வரையறையையும் ஆய்வது இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

'அவன் ஆனது'வில் கதை சொல்பவன் சிவா. இவன் தானாக இயங்கமாட்டான். நண்பன் ராமுவின் துணை கிடைத்ததனாலும், மனைவி, மகன் தூண்டுதலாலும் இவன் திருவனந்தபுரம் பார்க்கச் செல்லுகிறான். திருவனந்தபுரத்தில் பார்க்க இவனுக்கு எதுவும் இல்லை. தற்செயலாகத் தன் பழைய நண்பன் பத்மநாபனைச் சந்திக்கிறான். லாரி டிரைவர் ராகவலு நாயுடுவின்மனைவி ராஜலட்சுமியை, அவள் விருப்பத்தோடு கடத்திக் கொண்டு வந்து அவளோடு வாழ்கிறான் பத்மநாபன். முன்னைய பத்மநாபன் படிப்பாளி, அன்பானவன். அரசியல் ஆர்வம் உள்ளவன். இப்போதுள்ள பத்மநாபன் வெற்றுப் பாத்திரம்; ஏன்? சிவா சிந்திக்கிறான். சிந்திப்பதில் இவனுக்கு நம்பிக்கை இல்லை. ஒவ்வொருவனுக்கும் ஒரு நியாயம் இருக்கும். காரணகாரிய ஆய்வில் பயனில்லை.

திருவனந்தபுரம் போகும்போதும் அங்கு இருக்கும்போதும் பற்பல நினைவுகள். அந்தோணி பற்றியதும், சிவாவின் தந்தை பற்றியும் பல நினைவுகள். நண்பன் திருவேங்கடம் படிப்பாளி. படிப்பு, இவன் தன்னை ஸ்தாபித்துக் கொள்வதற்கே பயன்படுகிறது. இவனோடு மனைவி வாழ முடியவில்லை. அவளுக்குப் பிடித்தவனோடு ஓடி விடுகிறாள். ராமு படிப்பாளி. பேசாமல் இருக்கத் தெரிந்தவன். எதற்கெடுத்தாலும் காரண காரிய விளக்கம் தேவையில்லை. அந்தோணியின் மகள் ரோஸ்மேரியோடு சிவா 'காதல்' கொண்டிருந்தான்.காதல்தானா அது? இப்படியாகப் பழைய நினைவுகள்.

தொலைந்து போனவர்களில் காரில் செல்லும் தாமோதரன், ஊர்வலத்திற்கிடையில் தன் இளமைக்கால நண்பன் சங்கரனைப் பார்க்கிறான். திடீரெனக் கொத்துக் கொத்தாக இளமைக் கால நினைவுகள். பழைய நண்பர்களிடம் பாசம் பீறிட,சங்கரனை அவன் மூலம் வேணுகோபாலனை, பின் ராமசாமியைத் தேடிச் சென்று பார்க்கிறான்.

சங்கரன் தற்போது தொழிற்சங்கவாதி. தொழிற்சங்கமே கதி என்று இருந்தபோது, மனைவியைத் தொலைத்தவன். படிப்பிலும்

ஒழுக்கத்திலும் தேர்ந்தவனாக இருந்த வேணுகோபால் இப்போது அலுவலக வேலை சலித்துப்போய் திறமைகளை யெல்லாம் இழந்து, மனைவி மக்களுக்கு இடையில், சீட்டுக் கச்சேரியில், குடியில் மூழ்கிக் கொண்டிருக்கிறான். இராணுவத்திற்குப் போய்த் திரும்பி வந்த ராமசாமி, சாராயக்கடையில் சந்தித்த மேரியோடும் அவன் மகனோடும், அவனால் அடி உதை படுவதையும் ஏற்றுக்கொண்ட ஒரு தொழிற்சாலையில் வாட்ச்மேனாக வேலை பார்க்கிறான் ஏன் இப்படி? தாமோதரனுக்குப் புரியவில்லை. ஒரு ஞாயிற்றுக்கிழமை விருந்துக்கு நண்பர்களை அழைத்துக் காத்திருக்கிறான். ராமசாமி மட்டும்வந்து, குடித்துவிட்டுக் கலவரம் செய்கிறான். பழைய நண்பர்கள் தேடினால் கிடைப்பதில்லை. கிடைத்தாலும் பழைய காலத்துப் பாசம் அவர்களிடம் இல்லை.மிஞ்சுவது அதிர்ச்சி. பழைய உலகம் உடைந்து போய்விட்டது. பழைய உறவுகள் தொலைந்து போய்விட்டன. ஏன்?ஏன்?

சிவா பாணியில் தாமோதரன் இனிச் சிந்திக்கலாம். பழைய உலகம் இனி இல்லை. மனிதர்கள் தனித்தீவுகள். இடையே தொடர்ச்சி. உறவுகள் இல்லை. அன்பு சும்மா சுரந்து வீணாகிறது. படிப்பு ஒழுக்கம் பயனில்லை. மனைவிகள் கூட சும்மா ஒரு உறுப்பு, உடல் இயக்கத்துக்காக. இருந்தால் நல்லது, இழக்க நேர்ந்தாலும் உயிர் போய்விடாது. ஆய்வு பயனில்லை. வாழ்தலை அதன் போக்கில் விட்டுவிட வேண்டும். தேடி எதனையும் பிடித்து வைக்கக்கூடாது. தேடினாலும் சேராது. அன்பான ஊமை மனைவி, அவன் மூலம் கிடைத்த செல்வம், இவற்றோடு தாமோதரன் இருந்து விடவேண்டும்.வாழ்க்கையைத் திரும்ப ஒரு கட்டுக்கோப்புக்குள் திணிக்க முடியாது.

'சூரிய வம்சம்' செல்லையா, தன் இளமையை, இளமைக் காலத்து நண்பர்களை, இவர்களை விட்டுப் பிரிய நேர்கிறதை, அம்மாவால் அடித்து அடித்து இவன் வளர்க்கப்பட்டதை, இவன் கசப்பாக-இதமாகப் பெற்ற தொழிற் பயிற்சிகளை, கிராமத்தை விட்டு நகரத்திற்கு வந்து சேர்ந்ததை, இடையில் சேர்ந்த போக்கிரி நண்பனை, அன்பான மேரியைச் சந்தித்ததை நண்பனால் அடிபட்டு ஒரே நாளில் மேரியைப் பிரிய நேர்ந்ததை, ஓயாமல் தன் தாய்க்கு, தன் தமக்கையின் வளைகாப்பு,குழந்தைப் பேறு இவற்றுக்காகப் பணம் அனுப்பியதை, இறுதியல் தொழிற் சங்கத்தில் ஒரு குட்டித் தலைவரானதைச் சொல்லுகிறது. செல்லையா, தாமோதரன் மாதிரி தன் பழைய நண்பர்களை, உறவினர்களைத் தேடி ஒரு நாள் திரும்பிச் சென்றால், வெறுமை யோடு திரும்பிவர நேரிடும். வந்து தொழிற்சங்கமே கதி என்று கிடந்து, கல்யாணம் செய்துகொண்டால்....மனைவி இவனை விட்டுப் பிரிய நேர்ந்து....ஏன் இப்படி என்று கேட்டுக் கொண்டு...சிவா பாணியில்...மந்தமான ஒரு வாழ்வோடு....! பாவம் செல்லையா, சிவா, தாமோதரன்கள்!

மூன்று நாவல்களிலும் கூர்ந்து பார்த்தால் சில பொதுவான இழைகள் தென்படுகின்றன. கந்தசாமி கதை பின்னுவதில்லை. அதாவது,

வாழ்க்கையை ஒரு கட்டுக்கோப்பில் உருவாக் குவதில்லை. வாழ்க்கை முழுவதற்குமாகச் சேர்த்துச் சொல்லுகிறமாதிரி ஒரு அர்த்தம் இல்லை.மனிதர்கள்,சில நிகழ்ச்சிகள். இடை உறவுகள் இல்லை. உறவுகள் ஏற்பட்டாலும் அவை நிரந்தரப் படுவதில்லை.நிரந்தரப்பட்டால் நிம்மதியும் இல்லை. மனிதர்கள் எங்காவது போய்க்கொண்டே இருக்கிறார்கள். முன்ன தாகத் தீர்மானிக்கப்படும் திசை அவர்களுக்கு இல்லை. வயிறு இருக்கிறது. குடியிருக்க ஒரு கூரை வேண்டும். ஏதாவது ஒரு தொழில் செய்தாக வேண்டும். மனைவிகள் நிரந்தரம் இல்லை. மனைவிகள் சாராயக்கடையிலும் கிடைக்க லாம். மனைவிகள் வெடுக்கெனப் பிரிக்கப்படலாம். ஏதோ முன் கூட்டியே செய்துகொண்ட ஒரு உடன்படிக்கையின்படி பிரிவது மாதிரி. காதல் தவிர்க்க இயலாமல் மனத்தில் சுரந்துவிடும். சும்மா சுரந்து வீணாகிறது காதல். காதல், பெரிய வார்த்தை. இங்கு அது வேண்டாம். இடையிடையே அந்தோணி சாம்பசிவம் மாதிரிச் சில அபூர்வமனிதர்கள். இவர்கள் உலகத்தில் சில பச்சைகள். பெரும்பகுதி வறட்சி. வறட்சி இங்கு நிரந்தரம். சுகம், சும்மா இருப்பதில், சிந்திக்காமல் இருப்பதில், உடலுறவில்... எப்படியாவது கிடைக்கும். கிடைத்தவரை போதும். மனிதர்களுக்கு இருப்பிடங்கள், தொழிற்சாலைகள் நிரந்தரம் இல்லை. இளமை ஒரு கவர்ச்சியான கனவு. வாழ்க்கைப் போக்கில் இந்தக் கவர்ச்சி தேய்ந்து மறைந்து விடும்: மறைந்து விட வேண்டும். இல்லாவிட்டால் இது மனத்தில் உறுத்தும். இளமைக் காலம் இயற்கை இவை அழகானவைதான், வாழ்க்கை வந்து மோதுவதற்கு முன். வாழ்க்கை மோதலில் இளமை இயற்கை ஆகியவை நிறம் இழந்து சாம்பல் பூத்துப் போகின்றன. ஒவ்வொருவரும் தங்களுக்கு ஏற்றதான ஒரு நியாயத்தின் பலத்தில் நின்றாகவேண்டும். எல்லோர்க்கும் ஒத்த மாதிரி ஒரு நியாயம் இல்லை. படிப்பாளியாக, பண்புடையவனாக இருப்பது இங்கு அவசியம் இல்லை. உலகத்தை ஒன்று திரட்ட முடியாது. அது உடைந்துபோய்விட்டது. உறவுகள் சிதைந்து விட்டன. ஒவ்வொருவரும் மற்றவரைத் தொலைத்து விட்டார்கள்.

கந்தசாமியின் நாவல்களுக்குள் தெரியவரும் உலகம், வாழ்க்கை இதுதான். இதை வைத்துக்கொண்டு எத்தகைய நாவல் எழுதமுடியும்? சில நிகழ்ச்சிகள் சில சித்தரிப்புகள் இவற்றில் தொடர்ச்சியற்ற கட்டுக்கோப்பற்ற வாழ்க்கை. இங்கு கதாநாயகன் இல்லை. கட்டுக்கோப்பு இல்லை. வாழ்க்கை அதன் விரிந்த, ஆழ்ந்த அர்த்தத்தோடு இல்லை. வாழ்க்கை இப்படி என்பதை மனத்தில் தைக்கிற மாதிரி சொல்லிவிடவேண்டும். கூர்மையான சொற்கள்: கற்பனை ஏறாத நடை இதற்குப்போதும் கந் தசாமி, இந்த வாழ்க்கை வாசகர்களுக்குள் தைக்கிற மாதிரி சொல்லு கிறார். தாமோதரன் தன் இளமைக்கால நண்பர்களைத் தேடும்போது நமக்குள்ளே நாமும் தொலைத்து விட்ட இளமைக்காலத்தையும் நண் பர்களையும் தேடுகிறோம். நம்மை நாமே தொலைத்திருக்கிறோம். உறவுகள் எங்கோ ஒட்டிக்கொண்டிருக்கின்றன. சிவா மாதிரி உணர் கிறோம்.ஒவ்வொருவரும் அவனவனுக்கான நியாயத்தோடு இருக் கிறான். நல்லவன் தீயவன் என்று மதிப்பிடுவது முடிவதில்லை.

வாழ்க்கை, செல்லையாவைஅம்மா மூலம் அடித்துத் துரத்திய மாதிரி நாமும் துரத்தப்படுகிறோம். உடைந்து போன உலகம், அறுந்து விட்ட உறவுகள்பற்றிய உணர்வு நமக்குள் ஏறிவிடுகிறது. சத்தம் போடாமல், சிற்சில சித்தரிப்புக்களில் கந்தசாமி இதைச் செய்து விடுகிறார். கந்தசாமியின் கலை வெற்றிபெறுகிறது. இந்தத் திறமையில் தேர்ந்தவர் கந்தசாமி. இம்முறையில், இவர் எழுத்துக்கள் தமிழில் அழகியவை, அரியவை.

கந்தசாமியின் கலை நம்மைப் பாதிக்கிறது. சிவா, தாமோதரன் கேட்ட கேள்விகள் நம்மைத் துன்புறுத்துகின்றன. ஏன் இப்படி என்று நம்மை நாமே கேட்டுக்கொள்கிறோம். இப்படித்தான் மனிதவாழ்க்கை என்பது நமக்குச் சம்மதமில்லை. கந்தசாமியின் கலை மூலம் தெரியவரும் மனிதர்கள், பின்னங்களில் தென்படும் மனிதர்கள். இவர்கள் ஏன் பின்னப்பட்டார்கள்? இவர்களை பின்னப் படுத்தியவர்கள் சிதைத்தவர்கள் யார்? இவர்கள் அனைவரும் உழைக்கிறார்கள். தொழிற்சாலைகளில், அலுவலகங்களில், சாராயக்கடைகளில் உழைக்கிறார்கள். இவர்களுக்கு வறுமை நிரந்தரப்பட்டிருக்கிறது. இவர்கள் கூலி உழைப்பாளிகள். இவர்கள் உழைத்தாக வேண்டும். இவர்கள் உழைப்பில்தான் தொழிற்சாலைகள், நிறுவனங்கள் இயங்கும். தொழிற்ச்சாலைகள் நிறுவனங்கள் வலுக்க வேண்டுமானால் இவர்கள் இளைக்க வேண்டும். இவர்கள் இறவாமல் இருக்கவேண்டும். இவர்கள் வயிற்றுக்கு அரைகுறை உணவு, தங்க ஒரு கூரை, உடன் படுக்க ஒருத்தி. அவள் மனைவியாக இருந்தால் பரவாயில்லை. இவ்வளவு இருந்தாள் தான் அவர்கள் தொடர்ந்து உழைப்பர்கள். இதற்குமேல் அவர்களுக்குத் தரக்கூடாது. இவற்றை இவர்களுக்குப் பெற்றுத்தரத் தொழிற்சங்கங்கள், தலைவர்கள், முழக்கங்கள், போராட்டங்கள்.கூலி அடிமையைக் கொஞ்சம் அழகு படுத்திக்கொள்ள, ஆசுவாசப்படுத்திக்கொள்ள போனஸ், அரசியல் முதலியவை. படித்தவன் பண்புள்ளவன் இங்கு தேவையில்லை. அலுவலகங்களில் கூட்டலை வகுத்தலைச் செய்ய இயந்திரங்கள் மாதிரி இருந்தால் போதும். இந்த கூலிஅடிமையளுக்கும் அடிமைகள் தேவை.இவர்கள்மனைவிகள்.மனைவி படித்திருந்தால், வீட்டு நிர்வாகத்தை முழுமையாக அவளே கவனித்துகொண்டால் வசதி. இவன் பையனைக் கட்டுப்பாட்டோடு அடித்து உதைத்து வளர்க்க வேண்டும். வாத்தியாரும் பள்ளிகளும் தொடர்ந்து இதைச் செய்ய வேண்டும். அடிக்கிறபோது இவன் ஒழுங்குபட்டு வரலாம், அப்படி வந்தால் நல்லது. சில சமயம் நொறுங்கிப் போய்விடலாம். அவன் போக்கிரியானால் கள்ளக்கடத்தல்சாராய வியாபாரத்திற்குப் பயன்படுவான். ஒழுங்காக வளர்க்கப்பட்டவன், அலுவலகங்களுக்கு ஓர் அழகு நிறுவனங்கள் என்ற இயந்திரங்களுக்கு இவர்கள் நல்ல உறுப்புக்கள். உறுப்புக்கள் கரகரப்பு இல்லாமல் இயங்க கோயில், குடி, உடலுறவு முதலியவை. இவர்களுக்கு வானம் இத்தனை பெரிய பரப்பளவில் தேவையில்லை. இயற்கை இத்தகைய பல வகைகளில் தேவையில்லை. பாரம்பரியம் பண்பாடு வரலாறு முதலியவை தொல்லைகள். இவற்றிலிருந்து இவர்கள் அறுபட்டிருப்பது நல்லது.

இப்பொழுது புரிந்து கொள்கிறோம் – கந்தசாமியின் கலையில் தெரியும் மனிதர்கள் ஒற்றைப் பரிமாணத்தில் இருப்பதை இவர்கள் இயல்பிலேயே இப்படி முடமானவர்கள் அல்லர், முடமாக்கப் பட்டவர்கள். நொண்டிகள், குருடர்கள், போக்கிரிகள், வேசிகள், சோம்பேறிகள், குடிகாரர்கள், சூதாடிகள்.... இங்கே உற்பத்தி செய்யப்படுகிறார்கள். யார் தேவைக்காக? யாரால்?

இப்பொழுது நமக்கு விடை புரிகிறது. நமது சமூகத்தில் ஆதிக்கச் சக்திகள் இயங்கும் முறை சமூகத்தை இயக்கும் முறைபுரிகிறது. இந்தச் சக்திகள்தாம் உதிரிகளை, பின்னங்களை, உற்பத்தி செய்கிறார்கள். இவர்களின் நலன்களைக் காக்கவே கல்விமுறை, குடும்பநெறி, தொழிற்சங்கம், சட்டதிட்டங்கள், ஒழுங்குமுறை வேதம், கோயில்கள், கடவுள்கள், முதலியவை. இவர்கள் அம்மாக்கள் மூலம் பையனை அடித்து நொறுக்குகிறார்கள். இவர்களால்தான் வேணுகோபலன், பரந்தாமன் முதலியவர்கள் படிப்பு பயனற்றுப் போகிறது. சிவா சிந்தனையற்றனாவது இவர்களால் தான். இவர்கள்தான் போக்கிரிகளை உற்பத்தி செய்து, அன்பு, காதல், இவற்றை அழிக்கிறார்கள்.

ஒட்டுமொத்தமான உண்மையில் கந்தசாமியின் கலை ஒரு பக்கத்தையே காட்டுகிறது. பல பக்கங்கள் உள்ள இந்த உண்மையின் ஒற்றைப் பரிமாணமே இங்கு கந்தசாமியின் கலைக்கு வசப்பட்டிருக்கிறது. பிரபஞ்சம், இயற்கை, சமூகம், வரலாறு என்ற தொடர் இயக்கத்தில் உள்ளவன் மனிதன், பின்னங்களில் சிதறிக்கிடக்கும் மனிதனை விடுவித்து வரலாற்றில் சமூக இயக்கத்தில் மனிதனை இணைக்கவேண்டும். இப்படி இணைக்கும் அற்புதச் சக்திகளுள் ஒன்று கலை. கந்தசாமியின் கையில் இருப்பது ஒரு கண்ணாடித் துண்டு. தன்னளவில் தனக்குள் வரும் உலகத்தைக் காட்டும் கண்ணாடித்துண்டு. ஆனால் உலகம் ரொம்பவும் பெரியது!

நிகழ், அக்டோபர், 1983

21. தமிழ் நாவல்கள்- எதார்த்தவாதம் கலையியல்

அணுகல்முறை-இருநிலைகள்

ஒரு படைப்பை அணுகும்போது இருநிலைகள் நம்மை எதிர்ப்படுகின்றன.

ஒன்று : படைப்புக்குள் செறிந்துள்ள படைப்பாளியின் கலையுணர்வு. இந்தக் கலையுணர்வு, பாத்திரப் படைப்பில், நிகழ்ச்சிக் கோவையில் செறிந்திருக்கும். இதற்கும் கீழே, படைப்பாளியின் உலகப்பார்வை அல்லது வாழ்க்கைப் பார்வை. இது பாத்திரப் படைப்புக்கும் நிகழ்ச்சிக் கோவைக்கும் ஆதாரமாகியிருக்கும். மற்றது : இந்தப் படைப்பைத் தனக்குள் செரித்துக் கொள்ளும் ஒரு தீவிர வாசகனின் கலையுணர்வு. ஒரு படைப்பை நாம் படிக்கும்போதே, நமக்கான ஒரு படைப்பையும் நம்மையறியாமல் உருவாக்கிக் கொள்கிறோம் அல்லது உருவாகி விடுகிறது. நமக்குள் வந்த படைப்பு நிலையிலிருந்து புறத்திலுள்ள இந்தக் குறிப்பிட்ட படைப்பைப் பார்க்கிறோம், சுவைக்கிறோம், மதிப்பீடு செய்கிறோம். எத்தனை வலுக்குறைந்த வாசகனும் இதைச் செய்யாமல் படிக்கமுடியாது, பார்க்க முடியாது.

ஒரு எழுத்தாளர் தன் பார்வையில் உலகத்தைப் பார்க்க பாத்திரங்கள், நிகழ்ச்சிகளை அமைத்துக்கொள்ள உள்ள உரிமையை அங்கீகரித்துக் கொள்வோம்.

அதுபோலவே வாசகனுக்குள் உள்ள பார்வை, தேவைகள் முதலியவற்றையும் எழுத்தாளர் அங்கீகரித்துக் கொள்ள வேண்டும்.

"எனது உலகப்பார்வை, வாழ்க்கை வரலாறு, தத்துவம் முதலியவற்றில் தேர்ந்த பிறகுதான் ஒரு படைப்புக்குள் நான்இறங்க வேண்டும் என்று ஏன் எதிர்பார்க்கிறீர்கள்? நானாக உலகைப் பார்க்கிறேன்; என்னை உலகமும் மனிதர்களும் பாதிக்கிறார்கள்; இந்தப் பாதிப்பை ஒரு வடிவப்படுத்தி நான் வெளியிடுகிறேன்" என்று ஒரு இலக்கியவாதி கூறிக் கொள்ளலாம்.

இப்படிச் சொல்பவர்களுக்குள்ளும் ஏதோ ஒருவகை உலகப் பார்வை, தத்துவம்-ஏதோ ஒரு வடிவில்-அரைகுறையான, தனக்குள் சரிவரப் பொருந்தாத வடிவில் இயங்குகிறது என்பதை நாம் புரிந்து கொள்ளமுடியும்.

'ஒரு தத்துவக் கட்டமைப்பில் உலகத்தை அடைத்துவிட முடியாது' என்று கூறும்போதும்,... உண்மைதான். அதற்காக தத்துவமே வேண்டாம் என்று சொல்ல முடியாது... ஒரு குறிப்பிட்ட தத்துவம் தனக்குள் சுருங்கிவிடக் கூடாது; தன்னைத்ள திறந்து வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். இப்படித் திறந்த பார்வைதான் சரியான பார்வை என்பதையும் புரிந்து கொள்கிறோம்.

ஓர் எழுத்தாளன் நினைக்கலாம் :நான் எதைத் தந்தேனோ அதை வாசகன் படித்துக் கொள்ளட்டும். வாசகன் தனக்குள், தனக்கேற்றதாக, அல்லது தன்னால் ஏற்க இயலாததாக என் படைப்பை ஏன் மாற்றிக்கொள்ள வேண்டும்? இப்படி கேட்பவரை மனித இயல்பு, கலையுணர்வின் இயல்பு இவற்றை அறியாத அலலது அங்கீகரிக்காத எழுத்தாளர் என்று கூறிவிடலாம். எந்த ஒரு படைப்பும், படிக்கும் வாசகர்களின் இயல்புக்கேற்பத்தான் சிற்சில அம்சங்கள் தூக்கலாக... இரசிக்கப் படும் அல்லது இரசிக்கப் படாமல் போகும்.

வாசகரும் ஒரு படைப்பாளிதான். ஒரு எழுத்தாளர் மாதிரி. ஒரு படைப்பை மொழிச்சாதனம் வழியோ பிற சாதனங்கள் வழியோ அவர் உருவாக்காவிட்டாலும், வாழ்வின் எத்தனையோ வகை உறவுகளை, பொருள்களை உருவாக்குபவர்தான். அவருக் குள்ளும் ஒரு படைப்புலகம் இயங்குகிறது.

தவிர, இப்படிக் கருதும் ஒரு எழுத்தாளரின் சமூகப் பொறுப்பு கேள்விக்குரியது. தன்படைப்பு இரகசியத்தைப் பிறர் அறியக் கூடாது என்று கருதுகிறவர் இவர். படைப்பு மகோன்னதத்தில், பெருமையில், தனக்கே உள்ளதாகக் கருதும் அந்தச் சக்தியில் திளைப்பவர். ஒருவேளை இவர் படைப்பு இரகசியம் வெளிப்படும்போதே தன் 'குட்டு' வெளிப்படுவதை விரும்பாதவர். தன் படைப்புக்கான மூலப்பொருள், பார்வை முதலியவற்றைச் சமூகத்துக்குள் அலசுவதற்கு இவர் துணை புரியக் கூடுமானால், மேலும் சிறந்த படைப்புகள் உருவாக இவர் மனம் திறக்கக் கூடும்.

இனி அடுத்த பிரச்சனைக்குச் செல்லலாம்.

நமக்குமுன் பல நாவல்கள் உள்ளன. இந்தக் கட்டுரையை எழுதுவதற்குமுன் நான் படித்த நாவல்கள் இவை :

> பாரிசுக்குப் போ : தலைமுறைகள்; நைலான் கயிறு; அசுரகணம்; குருதிப்புனல்; பஞ்சமர் (முதல் பாகம்); அம்மா வந்தாள்; தாகம்; பிறகு; ஜே.ஜே. சில குறிப்புகள்; நாளை மற்றுமொரு நாளே.

முதலியவை முன்பு படித்தவை. அதுபோல 'பாவை விளக்கு' 15 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு படித்தது. இவற்றில் சில நாவல்களே இக்கட்டுரையில் ஆராயப்படுகின்றன.

அணுகல்முறை-என் பார்வை

இந்த நாவல்களை அழகியல் முறையில் அணுகுவதற்கு முன் ஒரு தீவரமான வாசகன் என்ற முறையில் என் பார்வையையும் முன் வைத்துவிட வேண்டும்.

என் பார்வையை வர்க்கப் பார்வை என்ற தொடரால் குறித்துக் கொள்கிறேன். இந்தப் பார்வையின் அனைத்து அம்சங்களையும் இங்கு தொகுத்துக் கொள்ள இயலுமா என்று தெரியவில்லை. சில முக்கியமான அம்சங்களைப் பார்த்துக் கொள்வோம்.

1. இன்றைய நிலையில் சமூகமாற்றம் மிகமிக முக்கியமாகி விட்டது. இந்தச் சமூக மாற்றத்துக்குப் புரட்சிகர வழி முறையைத் தவிர வேறு வழிகளால் பயனில்லை.

2. இந்தச் சமூகமாற்றம் அனைத்துத் துறைகளிலும் நேர்ந்தாக வேண்டும். பொருளாதாரம், அரசியல், கலாச்சாரம், கலை இலக்கியம் முதலான அனைத்துத் துறைகளிலும் நேர்ந்தாக வேண்டும். சமூக மாற்றம், வர்க்கப் போராட்டத்தைப் புரட்சிகர வழிகளில் தீவிரப்படுத்துதல் மூலமே நேரும்.

3. இந்தச் சமூக மாற்றத்தில் பாட்டாளி வர்க்கத்துக்கு முதன்மையான பங்கு இருக்கிறது என்பது உண்மை. அது போலவே, கலை கலாச்சாரம் தத்துவம் முதலான துறைகளில் ஈடுபாடுகள் கொண்ட மத்திய தர வர்க்கம் சார்ந்த அறிவாளிகளின் பங்கும் முக்கியமானது. இவர்கள் தம் துறைசார்ந்த புதிய ஆக்கங்களில் ஈடுபடும்போதே, அதாவது-மக்களின் பழைய, முந்திய, இறுகிப்போன உறவுகளிலிருந்து அவர்களை விடுவித்துப்புதிய உறவுகளில் அவர்களை உருவாக்கும் போக்கிலேயே-சமூக மாற்றத்தில் ஈடுபடுகிறார்கள். சமூக மாறுதலுக்கான அரசயில் கடமையை இவர்கள் தமக்குரிய முறையில் நிறைவேற்றுகிறார்கள்.

4. சமூகமாற்றம் என்பது சோசலிச, கம்யூனிச சமூகம் என்ற திசைபாடு நோக்கியதுதான்.

சோசலிசம் தவிர நமக்குத் திசைமார்க்கம் இல்லை என்பதாலும் வரலாற்று இயக்கத்தில் இனி யாராலும் தடுக்கமுடியாத திசைவழி என்பதாலும், சோசலிசத்தை நாம் ஏற்கிறோம். அதாவது சோசலிசம் என்ற நிலைப்பாட்டிலிருந்து, மனிதனை சமூக உறவுகளை -வாழ்வியல் பார்வையைக் காண்கிறோம்.

5. சோசலிசம் பற்றிய திருத்தல்வாதப் பார்வையை நாம் ஏற்கவில்லை. தொழிற்சங்கவாதம், பொருளாதாரவாதம் முதலிய போக்குகளால் சமூகமாற்றம் பற்றிய பார்வை-சோசலிசம் பற்றிய பார்வை-திரிபுகளுக்கு உள்ளாகியிருப்பதை நாம் கவனித்துக் கொள்கிறோம்.

இத்தகைய பார்வையை முன்வைக்கும் தத்துவம் மார்க்சியம்.

6. மார்க்சியத்தை முற்றாக ஒத்துக் கொண்டவர்கள் மட்டுமே சமூகமாற்றத் திசைவழியில் இருப்பவர் என்பது இல்லை. சமூக மாற்றத்தை-ஏதாவது சில வகையில் விரும்பி அதை நோக்கி இயங்குபவர் யாவரும் சமூக மாற்ற முயற்சிகளில் இருப்ப வர்கள்தாம்.

சமூக மாற்றத்தில் ஈடுபாடுள்ள மார்க்சியவாதிகளின் போக்குகளால் நம்பிக்கை அற்று-ஆனால் அதேசமயம் சமூக மாற்றத்தில் அக்கறை உடையவர்கள்... இவர்களின் முயற்சிகளும் சமூக மாற்றத்துக்குத் தேவையானவையே.

இவற்றைத தொகுத்துக்கொண்டால் இப்படிக் கூறலாம்.

நாம் சமூகத்தில் மட்டும் அல்ல; சமூக மாற்றத்தில், சமூக மாற்ற இயக்கப் போக்கில் இருக்கிறோம். பழைய காலம், பழைய

போக்குகளிலிருந்து புதிய காலம், புதிய போக்குகளோடு சம்பந்தப்பட்டிருக்கிறோம்.

நம் உணர்வுகளை நாம் புதுமை செய்துகொள்ள வேண்டும்.

நம் பார்வை உலகு தழுவியதாக இருக்க வேண்டும். சுற்றுப் புறம் முழுவதிலும் எழும் புதிய பிரச்சனைகளுக்கு நம் பார்வை திறந்ததாக இருக்க வேண்டும். இதனை வர்க்கப் பார்வை என்று வைத்துக்கொண்டால்-இதற்கேற்ற கலைப் பார்வை, கலையுணர்வு பற்றிய பார்வை எதுவாக இருக்கக்கூடும்?

1. மனிதர்களை இயக்கத்தில் வைத்து, வரலாற்றில் வைத்துப் பார்க்கிற பார்வை;

2. வாழ்க்கைப் பிரச்சனைகளின் தீவிரத்தில் இருக்கிற மனிதர்களைப் பற்றிய பார்வை;

3. வாழ்க்கையை முழு அளவில்...மனித உறவுகளின் தொகுப்பில்... மனித உறவுகளின் மேன்மையில் வைத்துப் பார்க்கும் பார்வை;

4. மனித சமத்துவம், பொருளுக்கு அடிமையாகாத் தன்மை முதலிய குணங்களில் மனித மேன்மையைப் பார்க்கும் பார்வை.

5. தன்னைச் சிறுமைப்படுத்தும், அடிமைப்படுத்தும் சூழலிலிருந்து தன்னை விடுதலை செய்துகொள்ள மனிதர்கள் போராடுகிறார்களே, அந்தப் போராட்டம பற்றிய அக்கறை கொண்ட பார்வை;

அதாவது, முன்னைய பழைய உறவுகளிலிருந்து, அந்த உறவுகளின் நெருக்கடியில் உந்தப்பட்டு, புதிய சமூக உறவுகள் தேடிப் போராடும் மனிதர்களைப் பற்றிய பார்வை என்று இதனைத் தொகுத்துக் கொள்ளலாம்.

இனி நமக்குமுன் வைக்கப்பட்டுள்ள நாவல்களைப்பற்றி நம் கவனத்தைச் செலுத்துவோம். நாவல் என்ற கட்டமைப்புக்குள் குறிப்பிட்ட நாவலாசிரியர்களின் கலையுணர்வு எப்படி இயங்கியிருக்கிறது என்பது பற்றியும், நம் பார்வையிலான கலையுணர்வின் வழியே அதனை நாம் எப்படிச் செரித்துக் கொள்கிறோம் என்பது பற்றியும் நம் கவனத்தைச் செலுத்துகிறோம்.

'பஞ்சமர்'

என் வசதிக்கு ஏற்ற முறையில் டானியலின் பஞ்சமர் முதல் பாகத்தை எடுத்துக் கொள்கிறேன் :

யாழ்ப்பாணப் பகுதியில் வாழும் உயர் சாதியினரின் வாழ்க்கைப் பெருமை, பஞ்சமர்களின் வாழ்க்கையின் மேல் கட்டப்பட்டு உள்ளது. இந்தப் பஞ்சமர்கள் இனி உயர்சாதியினருக்கு அடிமையாக இருக்க முடியாது-அவர்களின் சாவுச் சடங்குகளில் பரியாரியாக, சட்டாம்பியாக, சாம்பானாக, பள்ளனாக, நளவனாகப் பணியாற்ற முடியாது-என்று சங்கம் சேர்த்து முடிவெடுக்கிறார்கள். தொடர்ந்து,

தேநீர்க் கடைகளில் நுழைதல் போன்ற திட்டம் வகுத்துச் செயல்படுகிறார்கள். உயர்சாதியினருக்கு இது பொறுக்கவில்லை. பல இடங்களில் கொலை விழுகிறது. இயக்கச் சார்பில் பணிபுரிபவர்கள் அடித்து நொறுக்கப்படுகிறார்கள்; கொல்லப் படுகிறார்கள். ஆயினும் இயக்கம் தீவிரப்படுகிறது; பலப்படுகிறது.

இது கதையின் பொதுப்போக்கு; அல்லது யாழ்ப்பாணப் பகுதியில் 68 வாக்கில் நடைபெற்ற நிகழ்ச்சிப் போக்கு.

மனித சமூக உறவுகளைப் புதியமுறையில் மாற்றியமைப்பதற் கான போராட்டம் இது. இந்தப் போராட்டத்தின் போது, பஞ்சமர்கள் தமக்குள் உள்ள வேற்றுமைகளைக் களைந்து, தமக்குள் ஏற்றத்தாழ்வு பார்க்காமல், ஒருவர் வீட்டில் மற்றவர் உணவு உண்பது முதலிய செயலில் ஈடுபடுகின்றனர். போராட்ட உணர்வு தீவிரப்பட்ட நிலையில், தன்னலம் துறந்து, தன்னை விட வலிமையான சக்திகளை எதிர்த்து நின்று பின்வாங்காமல் போராடிச் சாகிறார்கள். என்றைக்கு மனிதர்க்கிடையில் சமத்துவம் வருமோ அதுவரை திருமணம்கூட வேண்டாம் என்று சிலர் முடிவெடுக்கிறார்கள். தங்கள் தோழர் இறந்த போது அவர்கள் படும் கவலை அவர்களை மேலும் இணைத்து வைக்கிறது. தம் உயிரைக் கொடுத்து புதிய எதிர்காலத்தைக் கொண்டுவரும் முயற்சியில் வாழ்க்கைப்பார்வை பற்றிய புதிய ஒளியைக் கிளறிவிட்டுச் சாகிறாரக்ள். இந்தக்கனல் என்றைக்கும் தணியாது என்ற நம்பிக்கையை ஏற்படுத்தி விடுகிறார்கள் திருத்தல்வாதம், வர்க்க சமரசம், காந்தியம் பேசும் இடத்தில் இதனை மறுத்துப் புரட்சிகர உணர்வோடு போராடும் மனிதர்களை இந்த நவால் சித்தரிக்கிறது.

மனிதர்கள்-வாழ்க்கை-சாவு-முதலியவற்றைப் புதிய தரிசனத்தில் புதிய அழகோடு வெளிப்படுத்துகிறது பஞ்சமர். வாழ்க்கையை குடும்பம், கணவன் மனைவி என்ற உறவின் இறுக்கம், தாய்-தந்தை-மகன் உறவுமுறை.. இவற்றிலிருந்து உடைத்து, சமூகத் தளத்தில் சமூக உறவுகளில் வைத்துப் பார்க்கிறது டானியலின் பார்வை.

போராட்டத் தலைவர்களில் முக்கியமானவர் ஐயாண்ணன். வயது 60க்கு மேல். கதைக்குள் இவர் எங்கிருந்தோ வந்த திருத்தூதுவராகவே இல்லை. தம் ஊர்க்காரர்களோடு சமத்துவமாகப் பழகுகிறவர். அவர்களோடு கள்குடித்துக் கொண்டே ஊர் நடப்பு, உலக நடப்புகளை விமர்சனம் செய்பவர். இறுதிவரை அவர் இந்த இயல்பான தன்மையிலிருந்து விலகி 'தலைவராகி' விடவில்லை. தன் அன்பால், தோழமையால் எல்லோரையும் கவர்ந்து விடுகிறார்.

கதையில் வரும் முக்கிய பாத்திரம் குமாரவேலன், போராட்ட வீரர்களில் ஒருவன். இவன் பிறப்பு இவனுக்கே மர்மம். இந்த மர்மம் இவனைப் பாதித்திருக்கிறது என்பது தவிர, இதனை அறிவதே தன் வாழ்க்கை நோக்கம் என்று தமிழ்ச் சினிமாக் கதாநாயகன் மாதிரி இவன் அலையவில்லை. எதிர்பாராத முறையில் பிறப்பு மர்மம் வெளிப்படுகிறது. உயர்சாதிக்காரர் வேலுப்பிள்ளையின் மகள்

கமலாம்பிகை திருட்டுத்தனமாகக் கருத்தரிப்புப் பெற்று, சின்னாச்சி கிருஷ்ணன் ஆகிய சிறைக்குட்டிகளின் உதவியோடு வேற்றூர் கடத்தப்பட்டு, மருத்துவச்சியின் பொறுப்பிலிருந்து, பிறகு யாருடைய காப்பிலோ வளர்ந்தவன் குமாரவேலன். உயர்சாதிக் காரிக்குப் பிறந்து பஞ்சமர்கள் வாழ்வோடு கலந்தவன். சின்னாச்சி மூலம் பிறப்பு மர்மம் தெரிந்தவுடன் ஒரே ஒரு கணம் மட்டும் இரக்க குணத்துக்கு ஆட்பட்டு, மறுகணமே அதை உதறிவிட்டு வர்க்க குணத்தில் வயப்படுகிறான். கமலாம்பிகைக்கோ அவன் வழிப்பிறந்த மாம்பழத்தி என்ற சகோதரிக்கோ எந்த இரக்கமும் அவன் காட்டவில்லை. கமலாம்பிகை இவன் தன் மகன் என்று இரக்கப்படவும் இல்லை. இந்தக் குமாரவேலன் வேலுப் பிள்ளையின் துப்பாக்கிச் சூட்டில் விழுந்தபோது தன் கௌரவம் காப்பாற்றப்பட்டது என்று ஒருவேளை கமலாம்பிகை நிம்மதி அடைந்திருப்பாள்.

கதை நிகழ்ச்சிகள் பலவற்றினூடே வரும் இந்தப் பிறப்பு மர்மம் வெளிப்படும்போது, உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்புக்கே இடமில்லாமல்... மங்கி மறைகிறது. உயர்சாதிக்காரி திருட்டுத் தனமாகப் பெற்றுக் கைவிட்ட-கைவிடப்பட்ட மகன்-எப்படி இவள் மகனாவான்-தாய் என்று இவளை ஏன் மதிக்க வேண்டும்? தன் சாதிப் பெருமை குலைந்துவிடும் என்பதற்காகப் பெற்ற குழந்தையைக் கைவிட்டு, திரும்பவும் தனக்குப் பிறந்தவன் என்று கூறி வரும்போது மீண்டும் ஒரு திருடி மாதிரி ஓடி மறைபவளை எப்படித் தாய் என்று கூறுவது? ஆகவே இங்கு வர்க்க உணர்வே இருவரின் உணர்வையும் விளக்குகிறது. சாதாரணமாக இலக்கியதில் காணமுடியாத ஒரு காட்சி.

கதையில் இழையோடும் ஒரு பேருணர்வு: சாவு சாவே அல்ல; சாவுதான் வாழ்வு. சாவு இங்கே அழகானது. இப்படி எதிர்மறைகளின் ஊடுருவிய தன்மையில் கலையுணர்வு சிறக்கிறது.

கதை இதே வடிவில் யதார்த்தத்தில் நடந்திருக்க வேண்டியதில்லை. இயல்பான யதார்த்த சித்தரிப்பாக இந்த நாவல் இயங்குகிறது.

இப்படியேதான நிகழ்ச்சிகள் நடந்தன என்று நாம் ஏமாந்து விட வேண்டியதில்லை.

இந்த நாவலிலேயே (160-162 ஆவது பக்கங்களில்) சாதி வெறியர்களால் நடந்த பல நிகழ்ச்சிகள் ஐயாண்ணன் மூலம் தொகுத்துத் தரப்பட்டிருக்கின்றன.

இவ்வாறு பல இடங்களில் நடைபெற்ற நிகழ்ச்சிகளிலிருந்து டானியல் தன் பார்வை வழியே தேர்ந்தெடுத்துத் தொகுத்த நிகழ்ச்சிக் கோவை இந்தக் கதை.

போராட்ட மயமான வாழ்க்கையிலிருந்து கிடைத்த ஒரு பார்வையின் வழியே மனிதர்களின் நிகழ்வுகளை நகர்த்துகிறார். ஐயாண்ணன் மற்றம் பிறருடைய வாழ்க்கையை ஒரு சாகசம் ஆக்கிவிடாமல், இயல்பான மனிதர்களாக, ஒரு சமூக மாற்றக் களத்துக்கு இயல்பான மனிதர்களாகச் சித்தரிப்பது டானியலின் கலையுணர்வாகத் தோன்றுகிறது.

‘குருதிப்புனல்’

டானியலின் பஞ்சமருக்கு ஒரு எதிர்நிலையாக இருக்கிறது இந்திரா பார்த்தசாரதியின் குருதிப்புனல்.

இந்நாவலில் நடைபெறும் பல நிகழ்ச்சிகளைக் கோவைப் படுத்திப் பார்த்தால் (கிராமத்துக்கு வந்து 2 மாதம் சும்மா இருந்துவிட்டு ராமய்யாவோடு தொடர்பு ஏற்படுத்திக் கொண்ட கோபால், வடிவேலுவின் கடை தகர்க்கப்பட்ட போது, கன்னையா நாயுடுவிடம் இதுபற்றிக் கேட்கப்போய், அடிபட்ட கோபாலைக் கண்டுபிடிக்க, ராமய்யா கூட்டம் சேர்த்துக் கொண்டுபோய் கோபாலை எடுத்துவர, கோபால் பேச்சால் தூண்டப்பட்ட கன்னையா நாயுடு விரைந்து பல நடவடிக்கைகள் எடுக்க... ராமய்யா முதலியவர்கள் எதிர் பார்த்து ஏமாறும் முறையில் பல நிகழ்ச்சிகள் நடந்து... இடையில் அடிதடி செக்ஸ்-இப்படிப் போய், கன்னையா நாயுடு குடிசையில் குழந்தைகள், பெண்களைத் தீவைத்துக் கொளுத்துவதில் முடிவடைகிறது)- தாறுமாறான ஒரு தோற்றம் தருகிறது. எல்லாமே அவசரம் ஆத்திரம்... இந்தவகையான சித்திரிப்பில் நாவலுக்கான ஒரு அமைதி சுத்தமாகச் சிதைந்து விடுகிறது. விறுவிறுப்பான, ஒரு துப்பறியும் கதையில் வருவது போன்ற நிகழ்ச்சி வேகம், நாவலின் தரத்தைத் தாழ்த்தி விடுகிறது.

இந்த நாவலின் எல்லைக்குள் செயல்பட்டிருக்கிற ஒரு ஆதார சக்தி செக்ஸ்.

கன்னையா நாயுடு ஒரு மலடன். இவன் திருமணம் செய்து கொள்ளவில்லை. இவனை ஊரார் மலடன் என்று கூறிவிடக் கூடாது என்பதற்காக, வைப்பாட்டி வைத்துக் கொள்கிறான். குழந்தை பெற்றவர்கள் மீது இவனுக்குத் தீராக் கோபம். தன்னை மலடன் என்று இகழ்ந்த வடிவேலுவைக் குரூரமாகப் பாப்பாத்தியோடு படுக்க வைத்து அவனை சக்தியில்லாதவனாக்கி, அப்புறம் அவனை அவன் தோழர்களுக்கிடையில் அம்பலப்படுத்திப் பலிவாங் குகிறான். இது போலவே கோபால் என்ற படிப்பாளியிடம் செக்ஸ் தகாத நேரத்தில் தகாதமுறையில் மேலோங்கிச் செயல்படுகிறது. இதை மற்ற தோழர்களும் தடுக்கிவில்லை. கன்னையா நாயுடு குடிசையில் பெண்களையும் குழந்தைகளையும் தீவைத்துக் கொளுத்தியதும் இந்த மாட்டாமையால் தான். இப்படிக் கதையில் விளக்கம் கூறப்படுகிறது. செக்ஸ் ஒரு பயங்கரக் கருவி. கன்னையா நாயுடுவை ஒருவகையிலும் கோபாலை இன்னொரு வகையிலும் ஆட்டிப் படைக்கிறது. கன்னையா நாயுடு என்ற மிராசுதார் தன் அதிகாரத்தைக் காத்துக் கொள்வதற்காக தனக்குத் தேவையான குரூரத்தோடு காரியங்கள் செய்கிறார். இதில் செக்ஸீக்கு எங்கே முக்கியத்துவம்?

இது யார் பார்வை? இ.பா.வின் பார்வைதான் இது.

தவிர, கதை நிகழ்ச்சி முழுதும் கோபாலே கூறியபடி, கிசான் போராட்டம் திசை தவறி விட்டது! இனிக் கதை என்னவாக மிஞ்சுகிறது? திசை திரும்புவதற்குக் கோபால் அடியெடுத்துக்

கொடுக்க, கன்னையா நாயுடுவின் நோக்கம், திட்டம், சூழ்ச்சி முதலியவை வெற்றிகரமாக முடிகின்றன.

கோபால் தவறு செய்துவிட ராமய்யா முதலியவர்கள் திட்டமிடாமல் களத்தில் குதிக்க, கன்னையா நாயுடுவின் திட்டம் தீவிரம் பெற, அவன் என்ன என்ன செய்வான் என்பதைச் சரிவர எதிர்பார்த்து, ஆனால் அதை முறியடிக்க இயலாமல், நேரம் நெருங்க நெருங்க வகையாக மாட்டிக் கொண்டு வீழ்கிறார்கள் ராமய்யா கூட்டத்தினர்.

கூடக்கூடவே இந்தியாவில் புரட்சிகர இயக்கம் பற்றி-இதை எப்படி எங்கே கட்ட வேண்டும்? இந்தியாவில் புரட்சி ஏன் இது வரை ஏற்படவில்லை - இவை மாதிரிப் பலபல கருத்துகள் பேசிக் கொள்ளப்படுகின்றன; நிகழ்ச்சியின் நெருக்கடியில் சிந்தனை பழகுபவர்களைப் போல.

கன்னையா நாயுடு என்ற அசுரன் ஏவிய முறையில் எல்லாமே தங்குதடையின்றி நிறைவேறி முடிகிறதாகக் கதை. கன்னையா நாயுடு என்னதான் சக்தி உள்ளவனானாலும் இவன் விருப்பத்துக்கு எல்லாம் நிறைவேறி விடுமா? கதையில் வருகிற மாதிரி.

இ.பா.வின் நாவலாக்கத்துக்கான திட்டம் ஒருவேளை இப்படி இருந்திருக்கலாம்.

கிசான் இயக்கத்தை நடத்த வேண்டிய கட்சி-நாவலில் வரும் கிராமத்துத் தோழர்களுக்குத் தலைமை சரியாக வழிகாட்டாமல் நகரத்தில் கிடக்கிறது.

ஒரு அறிவாளி விவரமில்லாமல் ஒரு பிரச்சனையைக் கிளப்பி விட ராமய்யா என்ற கட்சித் தோழர், கட்சி வழிகாட்டுதலின்றி தானே அதைச் சமாளிக்கப் புறப்பட்டு, ஒரு புரட்சிகரமான நிலைக்குப் போதிய தயாரிப்புகள் செய்து கொள்ளாத நிலையில்... நாத்திகவாதம் பேசும் கன்னைய நாயுடு... சாதி, செக்ஸ், போலீஸ், அடியாட்கள் போன்றவற்றை மிகத் திறமையோட பயன்படுத்தி, ராமய்யா கூட்டத்தினரை அழிக்கிறான். பகுத்தறிவு, சீர்திருத்தம் பேசும் கட்சிகள் நிலச்சுவான் தாருக்கே ஒத்துப்பாடுகின்றன.

தோல்வி ஏற்பட்டாலும் திருப்திக்கு இடம் இருக்கிறது. ஒரு காட்டத்தீயாய் புரட்சி கிளம்புவதற்கு முன் சிறு சிறு வெடிப்புகள் தேவைப்படுகின்றன. இவற்றிலிருந்து ஒரு புரட்சி பிறகு தோன்றும்.

கோபால் போன்ற அறிவாளி, இயக்கத்திலிருந்து நிறைய கற்க வேண்டியிருக்கிறது-சிவா மாதிரி அடக்கமாக இருந்து.

புரட்சி இயக்கத்தை எப்படி, எந்த அடிப்படையில் கட்ட வேண்டும் என்பதற்கு இந்தக் கிராமத்து நிகழ்ச்சிகள் ஒரு எதிர் மறையான படிப்பு-ஆய்வு.

-இப்படியா?

இப்படித்தான் என்றால், இந்தப் பார்வையை, கதையில் வரும் முறையிலான தாறுமாறான சம்பவங்கள் இல்லாமல்-ஒரு படைப்புக்குத் தேவையான அமைதியோடு சித்தரித்திருக்க முடியும்.

குருதிப் புனலில் மிஞ்சுவது, ஆவேசத்தையும் ஆர்வத்தையுமே

ஆதாரமாகக் கொண்டு புரட்சி செய்துவிட விரும்பும் அறிவாளித்தனத்தின் தோல்வியே என்று கூறிவிடலாம்.

மத்தியதர வர்க்க அறிவாளியின் பார்வை இப்படித்தான் செல்ல முடியும்-நிலத்தில் காலூன்றாத போது.

ஜே.ஜே. சில குறிப்புகள்

இச்சந்தர்ப்பத்தில் சுந்தர ராமசாமியின் ஜே.ஜே. சில குறிப்புகள் பற்றிப் பேசுவது பொருந்தும்.

'ஜே.ஜே.'வை முதல் வாசிப்பாகப் படித்து முடித்த போது ஒரே ஆச்சரியத்தில் மூழ்கிய நிலையில் நினைத்தேன். "யார் இந்த ஜே.ஜே..? தமிழ்நாட்டில் இப்படி ஒருவர் வாழ்ந்திருக்கிறாரா? அல்லது கேரளாவில்?" சில மலையாள மொழி தெரிந்த நண்பர்களையும் கேட்டுக் கொண்டேன். இல்லை. இதே பெயரில் இப்படி ஒருவர் வாழவில்லை. அப்படியானால் வேறு யாரை இப்படி ஒரு பெயரில் படைத்திருக்கிறார்? திகைப்பு பல நாள் நீங்கவில்லை.

இப்படி நான் மட்டுமல்ல. நண்பர்கள் பலரும் இப்படியே கருதி 'ஜே.ஜே.' வைத் தேடினோம்.

இதற்குக் காரணம், 'ஜே.ஜே.' நாவல் சுத்தமாக ஒரு இலக்கியவாதி பற்றிய வாழ்க்கை வரலாறாக வெற்றிகரமாகப் பின்னப் பட்டிருக்கிறது. இந்த வாழ்க்கை வரலாற்றைத் தொகுப்பவர் பாலு. ஜான்சன் வாழ்க்கையை பாஸ்வல் தொகுத்த மாதிரி. பாலுதான் முதலில் ஜே.ஜே.வைத் தேடிச் சென்று பார்த்தது; முதல் - பிறகு வேறு சந்தர்ப்பங்களில் ஜே.ஜே.வைப் பார்த்தது; தன் இளம் வயதில் ஜே.ஜே. வைப் பார்த்த நினைவைச் சொல்லுவது; ஜே.ஜே.வின் சாவு; பிறகு ஜே.ஜே. பற்றி அறிய ஜே.ஜே.யோடு பழகிய பலரையும் பார்கச் சென்று பேட்டி காண்பது; ஜே.ஜே.வின் மனைவியோடு சென்னை சென்று பார்ப்பது; இவை முடிந்த பிறகு ஜே.ஜே.வின் டைரிகளைப் பார்வையிட்டு முக்கியமான பகுதிகளைத் தொகுப்பது. இறுதியில் ஜே.ஜே. எழுதிய நூல்கள், கட்டுரைகள் பற்றிய தொகுப்பு தருவது ஜே.ஜே. வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளைத் தொடர்ச்சியாகச் சொல்லாமல் முன்பின் மாற்றிச் சொல்வது-இந்த வடிவத்தில் இலக்கிய சரிதையாக (Literary Biography) சுத்தமாக வந்திருக்கிறது.

ஜே.ஜே. என்ற ஒரு நபர் இங்கு வாழ்ந்தவர் என்ற மயக்கம் தீர்ந்த பிறகு, ஜே.ஜே. என்ற ஒரு கலைஞன் பற்றிய வாழ்க்கையை இந்த வடிவத்தில்-இலக்கிய சரிதை என்ற வடிவத்தில்-தந்த திறமையை வியக்கிறோம். ஒரு நாவலுக்கு சு.ரா. கொடுத்த வடிவம் இது.

இந்த வடிவத்தில்தான், பாலுவின் தேடல், பேட்டிகள், டைரிக் குறிப்புகள், நூல் பட்டியல் முதலிய பல அம்சங்களும் இணைகின்றன.

இந்த வடிவத்தின் கலையழகு தொடர்ந்து நீடிப்பதில்லை. டைரி குறிப்புகள் மு.வ.வின் 'அல்லி'யை நினைவுபடுத்துகின்றன. பாலு என்ற நபர் ஜே.ஜே. பாத்திரப் படைப்புக்கு என்ன தேவை? இப்படிக் கருதும்போது அதாவது ஒரு இலக்கிய சரிதை என்ற வடிவத்தில் எழுதாமல் பாலு, டைரி-முதலியவற்றை உதிர்த்துவிட்டு, நேரே

ஜே.ஜே.யை மையமாகக் கொண்டு நாவலை எழுதியிருக்கலாமே என்று நினைக்கிறோம். ஜே.ஜே.மையம் : அவனைச் சூழ இருக்கும் இந்தத் தேவையில்லாத அம்சங்களை உதறிப் பார்க்கிறோம். சில நாட்களிலேயே, இந்த அம்சங்கள் நம் பிரக்ஞையில்உதிர்கின்றன. இப்பொழுது இந்நாவலில் நம்மை எதிர்கொள்பவர் ஜே.ஜே.-அவர் வாழ்க்கை உறவுகளோடு. அதாவது இலக்கிய சரிதை என்ற வடிவம் நீடித்த கவர்ச்சி தருவதாக இல்லை. ஜே.ஜே. தான் நீடித்த கவர்ச்சியோடு நம்மை எதிர்கொள்கிறார்.

ஜே.ஜே. ஒரு மகத்தான கலைஞர். நம் சமகால உலகுக்குள் வந்து மாட்டிக் கொண்டவர். உயிர் வாழ்வதற்குப் போதிய மூச்சுக்காற்று கிடைக்காமல் திணறி உயிர்விடுகிறார்-இப்படி உயிர் விடுவதைக் கூட தானே தேர்ந்து கொண்டு.

விரிவான ஆளுமை உடைய ஜே.ஜே.தன் ஆளுமை விரிவுக்குப் போதிய இடப்பரப்பை இந்த உலகம் தராததால் தனக்குள் சுருங்கி மாய்கிறார். சூழ உள்ள பொய்மைகள் இவரைக் கடுமையாகப் பாதிக்கின்றன. ஜே.ஜே.வின் சாவை நோக்கிய நிகழ்ச்சிகள் நடந்து முடிகின்றன. இவர் சாவு நம்மை -வாசகர்களை-கடுமையாகப் பாதிக்கிறது. உலகின் குரூரமான சூழலால் பாதிக்கப்பட்டு எந்நேரமும் பதற்றத்தோடு வாழ நேர்ந்த கலைஞனுக்கு விடுதலை போல சாவு நேர்கிறது. சாவை நம் முன் நிறுத்தி, இந்தக் கலைஞன் இப்படி உருவானான், வாழ்ந்தான் என்ற முறையில் ஜே.ஜே.வின் இளமைக் காலம், நண்பர் தொடர்பு முதலியவை இடம் பெறுகின்றன. இவனை எப்போதும் வளையவரும் பாலுவின் வாழ்வும் இந்தச் சமயத்தில் கூறப்படுகிறது.

நிகழ்கால உலகச் சூழலில் ஒரு உன்னதமான கலைஞன் பற்றிய சித்திரிப்பு என்ற முறையில் ஜே.ஜே. என்ற பாத்திரப் படைப்பு நம்மை வியப்பிலும் வேதனையிலும் ஆழ்த்துகிறது. இம்முறையில் இப்பாத்திரப் படைப்பால் நாவல் சிறப்படைகிறது. ஒரு கலைஞன் என்பவன் எந்தச் சமூகத்திலும்- அந்தச் சமூகத்தில் மனித ஆளுமையைச் சிதைக்கும் போக்குகளுக்கு எதிர் நிலையில் நின்று, அவற்றை வெற்றி கொள்ளமாட்டாத நிலையில் சிதைந்து... இந்தச் சிதைவை உள்வாங்கிய நிலையில் சாவை விரும்பக் கூடியவனாக இருப்பான் என்ற பொது உண்மையையும் இங்கு நினைவுபடுத்திக் கொள்ளலாம். இப்படி ஒரு சமூகத்திலிருந்து ஒருவன் தன்னை விலகிக்கொள்வதே கூட, அச்சமூகததில் மனித உறவுகள் மேன்மையானதாக இல்லை என்பதற்கான விமர்சனமும் ஆகும். குறிப்பிட்ட சமூகத்தோடு ஒத்துப் போகாமல், அதன் போக்குக்கு எதிர்நிலையில் இருக்கும் முறையில் இவன் ஜே.ஜே.-மார்க்யூஸ் கூறும் கலகக்காரக் கலைஞனாகிறான்.

மாயகோவ்ஸ்கி 1930 ல் ரஷ்யாவில் தற்கொலை செய்து கொள்ள நேர்ந்ததையும், சோசலிசசமூகம் என்று கூறப்படும்சமூக நிலையிலும் மனித உறவுகளுக்கிடையில் சமத்துவம் நேராததால், அத்தகைய சமூகச்சூழல் இத்தகைய கலைஞர்களை, கலகக்காரர்களைத் தோற்றுவிக்கும் என்பதையும் இங்கு சேர்த்துக் கொண்டால்,

ஜே.ஜே. பாத்திரத்தின் வலுவான சாவும் மனித அவலமாக, இந்த வாழ்க்கையையும் சாவையும் ஒரு வீரனைப் போலத் துணிவுடன் எதிர்கொள்ளும் நிலையில், இந்த மனித அவலம் மனித உன்னதமாக (sublime) சாவைக் கொண்டு வாழ்க்கையை வெற்றி கொள்வதாகக் காட்சி தருகிறது.

இவன் இந்த ஜே.ஜே. சுந்தர ராமசாமி படைத்த கலைஞன். இந்தப் படப்பிடிப்பில் சு.ரா. முழுமையாக வெற்றி பெறுகிறார்.

ஜே.ஜே. நிறைய குறைபட்டுக் கொள்வது வாழ்வின் பொய்மைக்காக; போலித்தனங்களுக்காக. தன் நண்பன் முல்லைக்கல் மாதவன் நாயர் பற்றிக் குறைபட்டுக் கொள்வதும்

இதற்காகவே. தொழிற்சங்கவாதம், மார்க்சியம் பற்றியெல்லாம் ஜே.ஜே. குறைபட்டுக் கொள்வது, பதற்றமடைவது முதலியனவும் இதே போக்கில்தான். முல்லைக்கல் பொய்யில் உயிர் வாழ்கிறான் என்று ஜே.ஜே. பதற்றமடைகிறான்.

இந்த இடத்தில் நாம் மிக நிதானமாகப் பார்க்கவேண்டும். முல்லைக்கல் வாழ்வின் நிதர்சனத்தை வெளிப்படுத்தாமல் கட்சிக் கட்டளைகளுக்கேற்றவாறு, தன் லட்சிய வாதத்துக்கு ஏற்றவாறு, வாழ்வின் யதார்த்தத்தைத் திரித்து எழுதுகிறான். மனைவி வட்டிக்கு விட்டுப் பணம் சேர்ப்பதை மறைக்க, மறுக்க, மனைவியிடமிருந்து பிரிந்துவிட்டதாகச் சொல்கிறான். தன்னைச் சூழத் துதிபாடிகளைச் சேர்த்துக் கொள்கிறான். தான் சார்ந்த கட்சியினர் இதேமாதிரிப் பொய்மையில் வாழ்கிறார்கள். தொழிற் சங்கத்தில் தலைவர்களாகி, முதலாளிகளைப்போல- முதலாளிகளாகவே-வாழ்கிறார்கள்; இவர்களின் தத்துவத்துக்கும் இவர்களின் நடைமுறைக்கும் உறவே இல்லை. ஒரு தத்துவம் வாழ்க்கையின் சகல பரிமாணங்களையும் விளக்க இயலாது. அப்படி விளக்குவதாக உரிமை கொண்டாடுவது மீண்டும் ஒரு பெரிய பொய்.

-இப்படி, அல்லது இந்தப் பாணியில் போகிறது ஜே.ஜே. சிந்தனை.

1953க்குப் பிறகு இந்தியாவில் கம்யூனிஸ்டுக் கட்சி, புரட்சிகர நடைமுறையைக் கைவிட்டு... கைவிட்ட வேகத்தில் திருத்தல் வாதக்கட்சி ஆயிற்று. கட்சிக்குள் தொழிற்சங்க வாதம், பொருளாதார வாதம் மேலோங்கின. இந்தியச் சூழல்-வரலாறு, பொருளியல் அமைப்பு முதலியவை-பற்றிய ஆய்வு இல்லை. மார்க்சியத்தின் அடிப்படைகள் பற்றிய தீவிரமான படிப்பு, ஆய்வு இல்லை. வெளிநாட்டுக் கட்சியின் வழிகாட்டல் வேறு. இவையெல்லாம் சேர்ந்த நிலையில் முல்லைக்கல் போன்றவர்கள், உருவானதில் வியப்பில்லைதான். இவர்கள் கூறிக்கொள்ளும் மார்க்சியம் எனப்படுவதும் மூடத்தனம், வெற்றாவேசம், பொய்மைகளால் நிறைந்திருந்ததிலும் வியப்பில்லை. இது நடைமுறையில் இருந்த மார்க்சியம். இதுவே மார்க்சியமாகி விடாது.

ஜே.ஜே. இப்படிப் பார்த்தானா? இல்லை.

இவை தவிர, முல்லைக்கல் தன் மத்தியதரத் தன்மையைப் புரிந்து கொண்டு அதிலிருந்து தன்னைத் தத்துவமுறையில் கழற்றிக்கொள்ள முயன்றானா? அறவே இல்லை. மத்திய தர வர்க்கம், தனக்கு மேல் உள்ளவர்களால் சுரண்டப்படும். அதே சமயத்தில் தனக்குக் கீழ் உள்ளவர்களைச் சுரண்டும் வர்க்கம். சுரண்டலின்மீது தான் முல்லைக்கல்லின் வாழ்க்கைப் 'பெருமை' அமைந்திருக்கிறது. இதை முல்லைக்கல் அறியவே இல்லை. பிறர் சுரண்டலுக்கும் தன்னையறியாமல் துணை போவது மத்தியதர வர்க்கம். இதனையும் முல்லைக்கல் அறியவேயில்லை.

முல்லைக்கல் பற்றி ஜே.ஜே. இந்த வெளிச்சத்தில் பார்த்தானா? இல்லை.

இதற்கு என்ன காரணம்? ஜே.ஜே.யும் இதே மத்தியதரவர்க்கம் தான். சமூகத்தில் நடைபெறும் சுரண்டலை ஒட்டித்தான் ஜே.ஜே.வின் கலையுலக வாழ்க்கை. ஜே.ஜே.வின் அழகியல் கூட குன்றின் மீதேறி 'யானைப்' போர் கண்டது மாதிரிதான். கட்டிடத் தொழிலாளிகள் வேலை செய்வதைப் பார்க்கும்போது ஜே.ஜே.வுக்கு இந்த ஞானம் பிறக்கிறது. இந்த ஞானம் விரிவடைந்திருந்தால் தன்னைப்பற்றி, சமூகம்பற்றி, வரலாறு பற்றி அவர் பார்வை விரிவடைந்திருக்கும், தெளிவடைந்திருக்கும். அய்யப்பன் கூறியபடி, ஜே.ஜே. வாழ்க்கையை முழுமையாகப் பார்க்கவில்லை; அந்தந்த நொடிப் பொழுதுகளில் வரும் உணர்வில் ஏறிச் சரிந்து கொண்டிருந்தான் ஜே.ஜே. தன் டைரியில் குறிப்பிட்டுள்ளபடி ஆற்றங்கரையில் மலர்கள் அலைகள் எனத் தனித்தனியாகப்பார்த்து ரசித்துக் கொண்டிருந்தான். அய்யப்பன் போல முழுமைப் பார்வை பெறவில்லை.

இப்போது ஜே.ஜே. பற்றிய சித்திரம் என்னாகிறது என்று பார்த்துக் கொள்ளலாம். நம் கண்ணுக்கள் விரியும் ஒரு ஓவியத்திரையில் இவன் முழு இடத்தில் இல்லை. ஒரு ஓரத்தில் காலில் தைத்த முள்ளில் மாட்டிக் கொண்டு. தத்துவம் வந்து இந்த முள்ளைக் களையுமா என்று துடிக்கும் ஒரு மனிதனைப் பார்க்கிறோம். திரையின் மற்ற பகுதி வெட்டவெளியாக... அந்த வெட்டவெளி ஜே.ஜே. வையே உற்றுப் பார்ப்பது போலத் தோன்றுகிறது.

இப்போது சுந்தர ராமசாமி என்ற படைப்பாளியைப் பார்ப்போம். கம்யூனிஸ்ட்டுக் கட்சியோடு ஒரு காலத்தில் அவர் தொடர்பு கொண்டிருந்தார். பிறகு விலகிக் கொண்டார். காரணம் சரிவரத் தெரியவில்லை. '53க்கு முன்பு இந்த இருந்த கட்சியில்கூட மார்க்சியம் பற்றிய படிப்பு- ஆய்வு சரிவர இருந்ததில்லை. நடைமுறையிலும் இப்படியே. இந்தக் கட்சியிலிருந்து இதுதான் உண்மையான கம்யூனிஸ்ட் கட்சி என்று முழுமையாக நம்பியிருந்து... அப்புறம் இதன் தகுதி நடைமுறை முதலியவை கண்டு ஒருவர் விலகி விடுவது வியப்பில்லை. விலகியபின் சு.ரா. என்ன செய்தார்? தனக்குக் கிடைத்த ஓய்வில் தன் முன்னைய அனுபவங்களைப் பரிசீலனை செய்தாரா? மார்க்சியத்தின் அடிப்படை முதலியவற்றைத் தேடினாரா? இல்லை. மாறாக

எதிர்த்திசையில் சென்றார்; கலைஞராக உயர்ந்தார்; தத்துவாதியாக அவர் உயரவில்லை.

இடையில் பல ஆண்டுகள் எழுதாமல் இருந்து '60களில் மீண்டும் எழுதத் துவங்கினார். '53இல் தளர்ந்த புரட்சி இயக்கம் மீண்டும் 66க்குப் பிறகு எழுச்சி பெற்றது. புரட்சி இயக்கத்தின் அலைகள் நாடெங்கும் முழங்கின. மார்க்சியப் பார்வையிலிருந்து பிரச்சனைகளை, மனிதர்களைப் பார்க்க இது ஒரு நல்ல சந்தர்ப்பம். சு.ரா. பார்த்தாரா? இல்லை. தமிழ்நாட்டிலும் இந்த அலை முழக்கங்கள் ஏற்பட்டன. அவை சு.ரா. காதில் விழுந்தனவா? இல்லை. '80இல் மீண்டும் தமிழகத்தில் பேரலை எழுந்தபோது பார்த்தாரா? இல்லை.

மிஞ்சியிருப்பது சு.ரா.வின் கலைத்துவம் மட்டும். புரட்சிகர உணர்விலிருந்து மனிதனைப் பார்த்து வாழ்க்கைப் பரப்பில் அகல நின்றிருந்தால் நமக்கு வேறு ஒரு ஜே.ஜே. கிடைத்திருக்கலாம். முல்லைக்கல் மாதிரியே தானும் ஒரு பொய்யன்; ஏன் இப்படிப் பொய்யில் வாழ நேர்ந்திருக்கிறது என்றெல்லாம் ஜே.ஜே. பார்த்திருப்பான்.

சு.ரா.வின் மத்தியதர வர்க்கச்சார்பைத்தான் ஜே.ஜே. சித்திரத்தில் பார்க்கிறோம்.

இப்போது புரிந்து கொள்ளலாம்; ஜே.ஜே.வின் நிலைப்பாடு, கலைத்துறை அணுகல் முறை, கலைச் சித்தாந்தம்; மனிதர்கள் அழகாக இல்லை; சுத்தமாக இல்லை. மனிதர்கள் பொய்யர்கள், போலிகள். இவர்களுக்கிடையில் வாழ்தல் சிரமம்; சாத்தியமில்லை. சாவு நல்லது. இத்தகைய அணுகல் முறையில் கலைச் சித்தாந்தத்துக்கு இவருடைய அறவியல் கோட்பாடு உறுதுணையாகிறது. அதாவது ஜே.ஜே.தன் கலையியல் சித்தாந்தம் மூலமே உலகை-உலகியல் நிகழ்வுகளை வாழ்க்கை நிகழ்வுகளை-உள்வாங்கிச் செரித்துக் கொள்கிறான். தன் சித்தாந்தம் உடைபடுவதை அவன் விரும்பவில்லை. இவனுடைய உணர்வுத் தீவிரம், கலையியல் அணுகல் முறையிலான பகுதிப் பார்வையிலிருந்தே வருகிறது. வாழ்க்கையின் முழுப்பார்வை பற்றிய தத்துவப் பார்வை யிலிருந்து வரவில்லை.

சு.ரா.வின் நிலைபாடு சரியில்லையா என்ற கேள்வி இங்கு எழக்கூடும். சு.ரா. என்ற படைப்பாளி தான் கண்டடைந்த பார்வையிலிருந்து கலைப்படைப்பை உருவாக்கக் கூடாதா என்ற கேள்வி எழும். சு.ரா. தன் பார்வையிலிருந்து சிறப்பாக உருவாக்கிய படைப்பை ஏற்கிறோம். ஏற்கும்போது, நமக்குள் வைத்து-நமது கான்வாசில் வைத்து-பொருள்படுத்திக் கொள்கிறோம். சு.ரா., ஜே.ஜே. இவர்களின் படைப்பை, இது உயிர்வாழ்வதற்கான தகுதியை-நாம் கேள்விக்கு உட்படுத்தவில்லை. முல்லைக்கல் மாதிரி மனிதர்களும், இவர்களுடன் இவன் போன்றவர்களால் உருவாக்கப்படும் உலகமும் இருக்கும் வரை, இவர்களுக்கு எதிர்நிலையிலான மனிதர்கள் கலைஞர்கள் தோன்ற, உயிர்வாழ நியாயம் இருக்கிறது. இவர்கள் வழியேயும் சமூகத்தில் நடைபெறும்

வர்க்கப் போராட்டத்தின் இயல்பை அறிந்துகொள்கிறோம். இவர்கள் வெளிப்பாடுகள்; மூலங்கள் அல்ல. இவர்கள் தோற்றங்கள்; உண்மைகள் அல்ல.

தலைமுறைகள்*

நம் வாழ்க்கையை-வாழ்க்கைப் பார்வையைத் தீவிரமாக- ஆழமாக பாதித்திருக்கும் சக்திகளுள் குடும்பம் என்பது முக்கியமானது. குடும்ப உறவுகளில்தான் நாம் நெருக்கமாகப் பிணிப் புண்டிருக்கிறோம். நம் ஆளுமைக்குள் சென்று சேர்ந்து இறுகிப் போன கவசம் குடும்பம். திருமணம் இதில் முக்கியப் புள்ளி. தாய், மனைவி இவர்கள் இந்த வட்டத்தில் முக்கிய சக்திகள். திருமணம், மனைவி, குழந்தைகள் என்ற பந்தங்களை நோக்கியே வாழ்க்கை இயங்குகிறது.இதற்காகக் கல்வி, தொழில், பதவி முதலியவை நடைபெறுகின்றன. சமூகத்திற்குள் பல்வேறு காரியங்களுக்காகப் போய் வருவது குடும்பத்தின் தேவை நிறைவேற்றத்திற்காகத்தான். நம் இளமைக்காலம், நம் மனோபாவங்களைத் தீர்மானிப்பது குடும்பம். சமூகத்தில் நாம் இருப்பது போலத் தோன்றினாலும் உண்மையில் குடும்பத் திற்குள்தான் நாம் இருக்கிறோம். நமக்கான பாதுகாப்பு, இன்பம் முதலியவை குடும்பத்தின் மூலமே கிடைக்கிறது. இந்தக் குடும்பத்தைத் தாங்குபவள் தாய் அல்லது மனைவி. இவர்கள் பாடு அளப்பரியது. கணவன் சம்பாதித்துக் கொண்டு வந்து தருகிறான். குடும்பத்தின் எல்லைக்குள் பெரும்பாலான பொறுப்புகள், துன்பங்களை ஏற்பவள் தாய், மனைவி. தியாகம், அன்பு, கற்பு முதலியவை இங்கு முக்கியப்படுகின்றன. சொந்த வீடு, சுகமான கௌரவமான வாழ்க்கை, எதிர்காலத் தேவை நிறைவேற்றம், குழந்தைகள்படிப்பு, திருமணம் முதலிய பல தேவைகள் குடும்பத்திற்குள் சொத்தின் தேவையை வலுப்படுத்துகின்றன. மனைவி தன் கணவன் மேல், தாய் தன் மக்கள் மேல் கொள்ளும் ஆதிக்கம், இந்த உடைமைத் தேவையிலிருந்து எழுகிறது. குடும்பங்கள் உடைவதற்கும் சிதறுவதற்கும் கூட இது காரணம்.

குடும்பம் என்ற இந்தக் கட்டமைப்பு முற்போக்குவாதிகள் பிற்போக்குவாதிகள் அனைவரையும் கடுமையாகப் பாதிக்கிறது. காதல், ஆண் பெண் உறவு, பாலுறவு முதலியவை இந்தக் குடும்ப உறவை ஏற்படுத்தக் கூடிய, நிலைப்படுத்தக் கூடிய சக்திகள். சமூகத்தில் தொழிற்கூடம் முதலிய இடங்களில் கலவரம் நிலவினாலும் குடும்பத்திற்குள்-நல்ல இதமான உறவுகளில்-நிம்மதியைத் தேடிக் கொள்ள முடியும் என்கிறது குடும்பம் பற்றிய சித்தாந்தம்.

நம் எழுத்தாளர்கள் இந்தக் குடும்ப உறவு, ஆண் பெண் உறவு, காதல் முதலியவற்றைப் பற்றி எழுதி நிறையக் குளிர் காய்ந்திருக்கிறார்கள். உடலுறவை எத்தனை கோணங்களில் எழுதினாலும் வாசகர்கள் இதில் மொய்த்துக் கிடப்பதற்கு இது தான் காரணம். இந்தக் குடும்ப உறவுகளை உடைத்துக் கொள்வது ஒருவன் தன்னையே உடைத்துக் கொள்வது மாதிரி. கணவனால் கைவிடப்பட்டவள் விதவை முதலியவர்களுக்கு வாழ்க்கை இல்லை. சோரம் போவது மாபெரும்

குற்றம். விரும்பத்தகாத கணவனைப் பிரிந்து பெண் தனித்து வாழ்வதும் குற்றம். சமூகத்தின் கடுமையான விமர்சனப்பார்வை இவர்களை எந்நேரமும் எரிக்கும்.

இப்படி நம் குடும்ப உறவுகள் இறுகியிருக்கின்றன. இதற்கான காரணங்கள் விரிவான ஆய்வுக்கு உரியவை. நாம் இங்கு கவனிக்க வேண்டியது, சமூக உறவுகளைக் காட்டிலும் நம்மை உருவாக்குவது-நெருங்கிப் பிணைத்திருப்பது, குடும்ப உறவுகள் என்பதுதான். சமூக உறவுகளை முதன்மைப்படுத்திக் குடும்ப உறவுகளின் இறுக்கத்தைக் குறைத்தாக வேண்டும். சமூக வளர்ச்சிக்கும் தனியாளுமை வளர்ச்சிக்கும் இது மிகவும் தேவை. நீல பத்மநாபனின் தலைமுறைகள் பற்றிச் சிந்திக்கும் போது, நம்மைக் கட்டுப்படுத்தும் குடும்பச் சித்தாந்தம் பற்றிப் பேச வேண்டியிருக்கிறது.

நீல பத்மநாபனே கூறுகிறபடி, 'தலைமுறைகள்' நாவலில், கதை யம்சம் என்பது இரணியல் செட்டிமார்கள் சமூகத்தின் நிலவும் பழக்க வழக்கங்கள், சடங்கு முறைகள், விளையாட்டுக்கள், பேச்சுமுறை முதலியவற்றைச் சொல்வதற்கான பக்கத்துணைத் தான்; இந்தச் சடங்குகள் முதலியவற்றின் அர்த்தம், இவற்றின் வரலாற்றுத் தன்மை பற்றி நீல பத்மநாபன் அக்கறை கொள்ள வில்லை. இவற்றின் அர்த்தம் தேவை பற்றி நாவலில் சில இடங் களில் பேசப்பட்டாலும் இவை முழுமையான விளக்கங்கள் ஆகவில்லை. சடங்குகள் முதலியவற்றைத் தொகுத்துத் தருவதில் ஒரு சமூகவியல் ஆய்வாளர் போல, தான் செயல்பட்டிருப்பதாக ஆசிரியர் குறிப்பிடுகிறார். இரணியல் செட்டிமார்களின் வாழ்க்கையைச் சடங்கு நிறைத்திருக்கிறது. இந்தச் சடங்குகள் அவர்கள் வாழ்க்கையைச் சாதகமாகவோ பாதகமாகவோ பாதிக்கின்றன. பழைய தலைமுறையைச்சார்ந்த உண்ணாமலை ஆச்சி போன்றவர்கள் இந்தச் சடங்கு முறைகளின் கொள்கலங்கள். அவற்றைத் தங்கள் பேரன் காலத்துத் தலைமுறையிலும் காக்க விரும்புகிறார்கள்; பேரன் காலம் அந்தச் சடங்குகளைச் சுமை எனக் கருதினாலும் முன்னைய தலைமுறைக்குத் தரும் மரியாதையைச் சடங்குகளுக்குத் தருகிறது.

பலவகைச் சடங்குகள் 'தலைமுறைகளில்' விவரிக்கப்படுகின்றன. நிதானமாக, துல்லியமான விவரத் தொகுப்புகள் அவை. இதுபோலவே விளையாட்டுக்கள் திருவிழாக்கள் முதலியனவும் அழகாகச் சித்தரிக்கப்படுகின்றன. இச்சித்தரிப்புக்கள் அழகானவை துல்லியமானவை என்ற முறையில் இவை பற்றிய வர்ணனை ஒவ்வொன்றும் ஒரு கலைச்சித்திரம். வாழ்க்கையில் வரிசை வரிசையாக இவை வருகின்றன. ஸ்ரீரங்கப்பட்டினத்தில் திப்பு மாளிகையில் காணப்படும் போர்க் காட்சிச் சித்திரம் போலத் தொடர் வரிசையில் இவை வருகின்றன. இவற்றின் மூலம் கதை

* 'தமிழ் நாவல்கள் எதார்த்தவாதம்' கட்டுரை விரிவான அளவில் எழுதப்பட்டது. 'காவ்யா' வெளியிட்ட நூலில் ஒரு பகுதி மட்டும் வெளியாயிற்று. கருத்தரங்கில் நேரம் கருதி கட்டுரையின் முதற்பகுதி மட்டும் தரப்பட்டது. பிற்பகுதி (தலைமுறைகள்) இந்நூலில் சேர்க்கப்படுகிறது.

நகரவில்லை. கதையை நிறுத்தி வைத்துவிட்டு இந்தக் காட்சிகள் விரிகின்றன. கதைப் போக்கில் ஆர்வம் கொண்ட நிலையில் இவை தடைகள். சடங்குகள் முதலியவற்றைத் தொகுத்து வாழ்க்கையோடு சம்பந்தப்படுத்திப் பொருள் கூறும் முயற்சி நாவலில் இல்லை. நீல பத்மநாபனின் கூற்றுப்படி தன் நோக்கம் இரணியல் செட்டிமார்களின் வாழ்க்கை விவரங்கள்தான். பொருள்படுத்த அல்ல. கதை, ஒரு பக்கத்துணை. அவ்வளவு தான்.

சாதாரணமாக ஒரு கதை-சில பாத்திரங்களின் உறவுகள் முதலியவற்றைச் சித்திரிக்க வேண்டுமானால், இவர்கள் உலவும், சமூக, இயற்கைப் பின்னணி என்று இருக்கிறது. இவர்களின் உருவாக்கம், செயல்பாடு ஆகியவற்றுக்குத் தேவையான அளவு பின்னணியைச் சித்திரித்துக் கொள்ள வேண்டும். பின்னணி என்பதில் இவர்கள் வழி வழியாகக் கடைப்பிடித்து வரும் சடங்குகள் முதலியனவும் இடம் பெறும். பின்னணிச் சித்தரிப்பு என்பது ஒரு கவர்ச்சியான செயல். மனிதர்களை விளக்குவதற்குத் தேவையான பின்னணி என்ற நிலை, சில சமயங்களில் பின்னணிகளுக்கு மத்தியில் மனிதர்கள் என்ற முறையில் தன் அளவை மீறி விடக்கூடிய சாத்தியம் உண்டு. யதார்த்தத்தைச் சித்தரித்தல் என்ற முறையிலும் வட்டார நாவல் என்ற முறை யிலும் பிண்னணிச் சித்தரிப்பு பெருகிவிடக்கூடும் இம்முறையில் சடங்கு முதலியவற்றின் கவர்ச்சி, இவை பற்றிய விவரத் தொகுப்பு வரிசையாகி நாவலை இதுவே ஆக்கிரமித்துக் கொள்ளக் கூடும். ஒரு சமூகத்தின் சடங்கு முறை முதலியவற்றைத் தொகுத்து வைப்பதற்கு நாவலும் இடம் தருகிறது என்ற முறையில் 'தலைமுறைகளில்' இரணியல் செட்டிமார்களின் வாழ்க்கை விவரங்கள் சடங்கு விவரங்களோடு சேர்ந்து இடம் பெறு கின்றன. நம் தலைமுறையை விட்டு நீங்கி வரும் நம் முன்னைய தலைமுறையினருடைய வாழ்க்கையைப் படம் பிடித்தல் என்பது கவர்ச்சியான ஒரு முயற்சிதான். நீல பத்மநாபன் தன் நோக்கத்தைச் சிறப்பாக நிறைவேற்றியிருக்கிறார்.

நாவல் இதற்கு மேலும் சிலவற்றைச் சொல்லப் பார்க்கிறது. கூனாங்கண்ணிப் பாட்டாவின் இறுதிக்காலம். மக்கள், மனைவி யாரும் ஆதரவற்ற நிலையில் உண்ணாமலை ஆச்சி உதவிக்குப் போன போது அந்த உதவியையும் மறுத்துவிட்டு அவரே உணவு என்ற ஏதோ சமைத்துக் கொண்டு வாழும் போது, வாழ்க்கை என்பது இது தானா என்ற குரல் எழுகிறது. நாகம்மைக்குத் திருமண முயற்சிகள் எல்லாம் கைகூடி வரும் நிலையில் குற்றாலம் இறக்க நேரும்போது, சே! இந்தச் சமுதாயம் இவர்களை வாழவிடாதா? என்ற உணர்வு சற்று நமக்குள் எழுகிறது. கூனாங்கண்ணிப் பாட்டா நாம் என்ன முடியுமோ -அதை நம் குழந்தைகளுக்குச் செய்துவிட வேண்டும். அவர்கள் திருப்பிச் செய்வதை எதிர்பார்க்கக்கூடாது என்றும் சொல்லும் போது சே! இதென்ன வாழ்க்கை என்று நமக்குள் சலித்துக் கொள்கிறோம். இப்படி வரும் ஓர் உணர்வில்-வாழ்க்கை பற்றிய சலிப்புணர்வில் இந்த நாவலை ஒருங்கிணைக்க...அல்லது நாவலில் ஒருங்கிணைப்பைத் தேட விரும்புகிறோம். இதற்கு மேல் நாம் நாவலுக்குள் தேட நீல பத்மநாபன் எதனையும் வைக்கவில்லை.

கூர்ந்து பார்த்தால் வேறு ஒன்று தட்டுப்படுகிறது. அதுதான் முன் கூறியபடி குடும்பம் என்ற கட்டமைப்பிற்குள் மனிதர்கள் படும் அவலம்.

குடும்ப அமைப்பில் திருமணம் மிகவும் முக்கியம். நாகம்மை கணவனால் கைவிடப்பட்ட நிலையில் புழுங்கித் துடிக்கிறாள். இவள் கவலையைத் தீர்க்க திரவி முயற்சி செய்கிறான். டாக்டரைப் பார்த்து வந்து தன் தமக்கை மலடி இல்லை என்கிறான். செவந்தப் பெருமாளைப் பார்த்து எச்சரிக்கை செய்து விட்ட வருகிறான். திரவியின் மூலம் தான் மலடன் என்ற உண்மை வெளிப்பட்டு விடுமோ எனச் செவந்தப் பெருமாள் துடிக்கிறான். குற்றாலத்திற்கு மணம் முடிக்கத் திரவி எலலா ஏற்பாடுகளும் செய்திருக்க, குற்றாலம் அசந்தர்ப்பவசமாக உயிர் துறக்கிறான். தன் தமக்கைக்குக் குடும்ப கௌரவம் தர நினைத்துப் பாடுபடும் திரவியின் முயற்சிகள் வீணாகின்றன.

இதுமாதிரியே பல குடும்பங்கள் இந்த நாவலில் வருகின்றன. கூனாங்கண்ணா பாட்டா, தன் இரு மனைவிகள் 5 மக்களுக்கு இடையில் கௌரவம் இழந்து தவிக்கிறார். மனைவியின் சாம்ராஜ்யம் கொடி கட்டிப் பறக்கிறது. இவரின் இளமைக் காலத்துக் காதலி அம்முக்குட்டி மட்டும் இவரிடம் அன்பும் மரியாதையும் கொண்டுள்ளாள். வயதான காலத்தில் மனைவிகள் இருவரும் அவரவர் மகனுக்கு நாகர்கோவிலில் வேலை கிடைத்ததற்காக மகனுடன் சென்று விடுகிறார்கள்.

இவர் பெண் மக்களுள் ஒருத்தி தாயிச் சித்தி. தன் கணவன் கோலப்பன் வியாபாரத்தில் பொருள் இழந்து திருவாங்கோடு சென்று பிழைக்க வேண்டிய நிலையில் அவனோடு செல்ல மறுத்து விடுகிறாள். கோலப்பன் மனம் சிதைந்து அடிக்கடி வந்து வீட்டு முன்னால் பைத்தியமாகக் கத்திவிட்டுப் போனார். அதுபோலவே இன்னொரு மகள் நீலாப்புள்ளை, கணவன் இழந்த நிலையில் மகன் சிதம்பரத்தோடு-வாத்தியார் குமாரசாமிப்பிள்ளையோடு ஓடிவிடுகிறாள்.

செவந்தப் பெருமாள் வாழ்க்கை ஆரம்பத்தில் நாகம்மையோடு; பிறகு வடிவோடு. வடிவு சண்டைக்காரி. கணவனின் பலவீனம் அறிந்து அவனைச் சிதைக்கிறாள்.

செவந்தப் பெருமாள் தன் தந்தை கண்ணுப்பிள்ளையைத் துரத்தி விட்டான். அந்தப் பிள்ளை தன் கணவனைத் துறந்து வந்துவிட்ட லட்சுமி ஆத்தாவோடு ஓயாமல் சண்டையிட்ட வண்ணம் வாழ்கிறார்கள்.

அப்புப்பிள்ளை பாட்டா, பரவாயில்லை என்று சொல்ல வேண்டும். அவர் மகள் குழவா மங்கையை, சிம்பணன் தங்கப்பனுக்குக் கட்டிக் கொடுக்கிறார். வெற்று ஆர்ப்பாட்டங்களில் இவர்கள் வாழ்க்கை தொடங்கியிருக்கிறது.

திரவியின் தமக்கை உண்ணாமலை தவசிப்பிள்ளை வாழ்க்கை தகராறு இல்லாமல் நடக்கிறது. இருவரும் மனம் ஒத்து இருப்பதால்,

அதாவது இங்கே மனிதர்கள் குடும்ப எல்லைக்குள்ளே வைத்து... இவர்களின் ஆண் பெண், கணவன் மனைவி உறவு, பணத்தோடு இவர்கள் கொண்டுள்ள உறவு, பாலுறவு... சுகம் முதலிய இயல்புகளிலேயே இவர்கள் பார்க்கப்படுகிறார்கள். குடும்ப எல்லைக்குள் மாட்டிக் கொண்டு அதற்குள்ளிருந்து வெளியேற வகையில்லாமல் வெளியில் சமூக உறவு என்ற விரிந்த வெளிக்குள் செல்ல வழியில்லாமல் வழி தெரியாமல்... எல்லாரும் அவலங்களைச் சுமந்தபடி வாழத் தவிக்கிறார்கள். இவர்களுக்கு வாழ்க்கை-அதாவது குடும்பம் கணவன் மனைவி உறவு முதலியவை சபிக்கப்பட்டது போல அமைந்து விட்டது. வாழ்வதற்குப் பயன், நோக்கம் தெரியாமல் வாழ்ந்து தீரவேண்டும் என்ற கட்டாயத்தில் வாழ்கிறார்கள். திருமணம், கணவனாக இருப்பது, மனைவியாக இருப்பது, மகனாக இருப்பது எல்லாமே இங்கு ஒரு பந்தத்தோடு சுமத்தப்பட்ட சடங்குகள். என்ன வாழ்க்கை இது என்று சலிப்பதைத் தவிர இங்கு செய்வதற்கில்லை. இந்த மனிதர்கள்... இந்தச் சூழலை விட்டு வெளியேற வழியில்லாத நிலையில், வெளியேறத் தெரியாத நிலையில் மண்மேடிட்டுத் தூர்ந்து போய்ப் புதைந்து போவார்கள். இங்கும் அங்குமாய்த தெரியும் சில துவாரங்களில் வரும் காற்றைச் சுவாசித்து இவர்கள் உயிர் பிழைத்திருக்கிறார்கள். மண்மேட்டைத் தூக்கி எறிந்துவிட்டு இவர்கள் வெளி வர மாட்டார்கள்.

இலக்கு, 1983.

தமிழ் நாவல்களில் உதிரிதொழிலாளர்கள் 22

நூறு ஆண்டுகளுக்கு மேலாகத் தொடரும் தமிழ் நாவல்களில் இடம் பெறும் உதிரித்தொழிலாளர்கள் பற்றிப் பட்டியலிடுவது நம் நோக்கம் அல்ல. நாவல் என்பது சமூக யதார்த்தத்தின் முரண்பாடுகளை உள்ளடக்கிய ஒரு கலைப்படைப்பு. பாத்திரங்கள், நிகழ்ச்சிக்கோவை முதலியவற்றோடு, இவற்றைச் சமூகத்தில் கண்டு தொகுக்கும் எழுத்தாளரின் கண்ணோட்டமும் இழைந்து உருவாகும் கலைப் படைப்பே நாவல். நாவல் என்ற முழுமையிலிருந்து ஒன்று அல்லது ஒரு சில அங்கங்களை மட்டும் பிரித்தெடுத்துப் பகுப்பாய்வது, சில நன்மைகளைத் தருவதாக வைத்துக்கொண்டாலும், இத்தகைய ஆய்வில் கலைப் படைப்பின் முழுமை தவறிப் போய்விடும். கலைப் படைப்பின் முழுமைக்குப் பங்கம் வராமல், உதிரித்தொழிலாளர்களை முக்கியமான பாத்திரங்களாகக் கொண்ட சில நாவல்களை மட்டும் தேர்ந்து கொண்டு, அவற்றினுள் ஒரு பகுப்பாய்வை நிகழ்த்துவது என் நோக்கம். வெற்றி அல்லது தோல்வி பற்றி முன் கூட்டியே எதையும் சொல்வதற்கு இல்லை. கூடியவரை நாவலின் முழுமையை மனத்தில் இருத்திக் கொண்டே, பகுப்பாய்வில் ஈடுபடுகிறேன்.

தமிழ் நாவல்களில் உதிரித்தொழிலாளர்கள் என்று கூறும் பொழுது, உதிரித்தொழிலாளர்கள் என்பவர்கள் யார்? இந்திய அல்லது தமிழ்ச் சமூகத்தில் இவர்கள் எங்கெங்கே, எப்படிக் காணப்படுகிறார்கள்? வரலாற்றுப் பொருளியல் சூழல்களில் இவர்களின் போக்கு அல்லது பங்கு எத்தகையது? என்பது போன்ற கேள்விகள் எழும். இங்கு, கட்டுரையின் தேவைக்கு ஏற்றவாறு சில மட்டும் கூறுவது தகும்.

இந்தியாவின் நெடுங்கால வரலாற்றுப் போக்கில நாம் காணும் தாழ்ந்த சாதியினர், ஊரின் ஒதுக்குப் புறத்தில் மட்டும் வாழ்ந்தவர்கள் அல்லர். இவர்கள் சமூகத்தின் ஓரத்தில் அல்லது ஒதுக்குப் புறத்தில் வைக்கப்பட்டவர்கள். சாதிக் கலப்பின் விளைவாகச் சாதிக் கட்டமைப்பிலிருந்து தள்ளி வைக்கப்பட்டு, பிறிதொரு காலத்தில் இத்தகையவர்களும் சமூகத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட தொழில் செய்யக்கூடிய-ஒரு தனிச் சாதியனராக அங்கீகரிக்கப்படும் வரை, இவர்களும் சமூகத்தின் ஒதுக்குப்புறத்தில் வாழ்ந்தவர்களேயாவர்.

அரசு அமைப்புக்கும் சமூகக் கட்டுக்கோப்புக்கும் எதிரான கலகக்காரர்களும் இவ்வாறு விலக்கி வைக்கப்பட்ட வர்களேயாவார்கள். சமூகச் சூழ்நிலைகளில் எத்தனையோ காரணங்களால் உருவான திருடர்கள், கொள்ளைக்காரர்கள், வேசிகள் முதலியவரும் இத்தகையவர்.

இந்தியாவில் ஆங்கில அரசின் வருகையை ஒட்டி, இந்தியாவின் தொழில்துறை வேளாண்மை முதலிய துறைகளில் பெருத்த மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. காலங்காலமாகத் தொடர்ந்து வந்த பலவிதக் கைவினைத் தொழில்கள் அழிக்கப்பட்டன. கிராமச் சமுதாயச் சிதைவின் விளைவாக குளங்கள் கால்வாய்கள் பாதுகாக்கப்படாமல் வேளாண்மை குன்றியது. மலைப் பகுதிகளில் காடுகள் அழிக்கப்பட்டு தேயிலை, காப்பி ரப்பர் முதலியவை பயிரிடப்பட்டன. பருத்தி, அவுரி, புகையிலை முதலிய பணப்பயிரிகளின் சாகுபடி ஊக்குவிக்கப்பட்டது. வணிகம், நகர நாகரிகம், ஆட்சி அதிகாரம் பெருகியது. இவற்றின் விளைவுகள் விரிவாகக் கூறத்தக்கவை. தொன்று தொட்டுத் தாம் செய்து வந்த தொழி ல்களை இழந்து, சமூகப் பாதுகாப்பு அற்றுப் போய், கிராமங்களில் அல்லது நகரங்களில் நிரந்தரமான தொழில் வாய்ப்பு இல்லாமல் திரிந்த மக்களின் நிலையை எவ்வாறு வர்ணிப்பது? அரசின் உடைமை முறை மாற்றத்தால் நிலம், தொழில் இழந்தவர்கள், கலகக்காரர்கள் என்ற முறையில் ஊர் /பேர் இழந்து திரிந்தவர்கள், ஜமீன்தார்கள் முதலியவர்களுக்கு அடியாட்களாய்ச் சே வ க ம் புரிந்தவர்கள், அரசு உத்தியோகம் நாடிச்சென்று, அதிகாரிகளின் முகம் பார்த்து வால் குழைத்து வாழ்ந்தவர்கள்....இத்தகை யவர்கள், சமூக வாழ்வில் உறுதிப்பாடு இல்லாமல் எப்படியோ – யாருக்காகவோ – வாழ்ந்தவர்கள்.

நாம் காணும் சுதந்திர இந்தியாவில் நிரந்தரமான தொழில் அற்ற– சமூகத்தின் இன்றியமையாத உற்பத்தியோடு இறுக்கமான உறவு அற்ற – தம் வாழ்வைத் தாமே எப்படியாவது நடத்திக்கொள்ள வேண்டும் என்ற நிலையில் உள்ள கிடைத்தால் அதிகமாகச் சுருட்டிக் கொண்டு, கிடைக்காத பொழுது பொய் ஏமாற்று திருட்டு வேசித்தனம் என்ற முறையில் எதையாவது பெற்றுக்கொண்டு– நேர்மை, நீதி, உண்மை முதலியவற்றைக் காத்துக் கொள்ள முடியாமல் அல்லது இவை பற்றியஉணர்வே கொள்ள முடியாமல் – தமக்குள் திரட்சி கொள்ளாமல், அல்லது அவ்வாறு திரண்டாலும் தம் சொந்த நன்மைக்காகவே அன்றிச் சமூக நலன் பற்றிய அக்கறை சிறிதும் கொள்ளாமல் அல்லது கொள்ள முடியாமல் – உடலோடு உயிரை ஒட்ட வைத்துக் கொள்வதற்காக ஏதாவது ஒன்றில் தம் உடல் திறனை ஈடுபடுத்திக் கொள்ளும்–எண்ணற்ற மனிதர்களைப் பட்டியலிட முடிகிறதா? உதாரணத்துக்காகச் சில வகை யினர்:குதிரை வண்டிக்காரர்கள், லாரி டிரைவர்கள், ஆட்டோ டிரைவர்கள், கலாசிகள், தரகர்கள், வட்டிக்கடைக்காரர்கள், வீட்டு வேலைக் காரர்கள், பூசாரிகள், சாமியாடிகள், சினிமாத் துறையில்

உள்ள எக்ஸ்ட்ராக்கள் முதலிய எத்தனையோ கலைஞர்கள், பிக்பாக்கெட்டுகள், வக்கீல் குமாஸ்தாக்கள், மது விற்பனையாளர்கள், சோதிடர்கள், மந்திரவாதிகள், சர்க்கஸ்காரர்கள், காட்டிலாகா அதிகாரிகள், கமிஷன் ஏஜெண்டுகள்...இப்படியே இந்தப் பட்டியலை விவரித்துக் கொண்டால் இவர்களுள் போலீஸ்காரர்கள், ஊழல் செய்யும் சிறிய-பெறிய மனிதர்கள் முதலிய பல வகையினர் இடம் பெறுவர். இவர்கள் சமூக உற்பத்தியில் மையமான பங்கு வகிப்பவர்கள் அல்லர். உற்பத்தியில் எங்கோ ஓர் ஓரத்தில் இவர்களுக்கு இடம் உண்டு. உற்பத்திக்கருவிளுக்கோ உற்பத்தி இயக்கப் போக்கிலோ உரிமையில்லாத-தகுந்த இடம் இல்லாத இவர்கள், கிடைத்ததை ஏற்றுக் கொள்வது அல்லது எடுத்துக்கொள்வது என்ற முறையில் வாழ்பவர்கள். ஆனால் தீர்க்கமாகக் கூறிவிட முடியும்-அரசு அதிகாரம், வாணிகப் பெருக்கம், நாகரிக அலங்கோலம், சமயச்சீரழிவு, கலைச்சீரழிவு முதலிய போக்குகள் பெருகி வரும் நம் சமூகச் சூழல்களில் இவர்கள் இல்லாமல்-இவர்களைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளாமல் -இன்றைய சமூக வாழ்க்கை இல்லை. இவர்கள் 'லும்பன்கள்'-உதிரிகள் 'பொறுக்கிகள்'.

நம் சமூகத்தில் காணப்படும் அல்லது வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் இத்தகைய மனிதர்களின், மனப்போக்கு, குண இயல்புகள், முரண்கள் முதலியவற்றைச் சுமாராக கணித்துக் கொள்ளலாம்.

சமூக வாழ்க்கையின் மையத்தில் இவர்கள் இல்லாததால் சமூகத்தின் 'மைய' உண்மை இவர்களுக்குப் புலப்படாது. வயிற்றுக்காக-வயிற்றுப் பசிக்காக - உடல் தினவுக்காக இவர்கள் சில பல செயல்களில் ஈடுபடும் போது 'மேன் மக்களின் பார்வையில்' இவர்கள் சமூகபொறுப்பு அற்றவர்கள் ; தீயவர்கள். வாழ்வின் அடிமட்டத்தில்-ஓரத்தில் வாழ்ந்து தீரவேண்டிய நிலையில் இவர்கள் இருப்பதால், இவர்களிடம் அழகியல் உணர்வைக் காணமுடியாது. அறவுணர்வைச் சந்திக்க முடியாது. போதையில், மூட நம்பிக்கைகளில், முரட்டுத்தனத்தில், வேசித்தனத்தில் வாழ்வதற்கு இவர்கள் பழக்கப்பட்டவர்கள் பழக்கப்படவேண்டும். வேசிகள், திருடர்கள் முதலியவர்களைத் தயாரிப்பவர்கள், இவர்களில் முக்கியமானவர்கள். இவர்கள் வலிமை பெரிது. கள்ளக்கடத்தலில் ஈடுபடுபவர்களைத் தயாரிப்பவர்களும் இவர்கள்தாம். இத்தகையவர்களிடம் வாழ்க்கை என்ற நெருப்பு கனல் விட்டு எரியும். சில சமயம் இவர்களையே இந்த நெருப்பு சேர்த்து எரிக்கும். அவ்வாறு எரிக்கப்படுவதுகூட இவர்களுக்குச் சுகமாகும். இவர்கள் தம்மை எரித்துக்கொள்ளும் பொழுது முடியுமானால் தம் அழிவுக்குக் காரணமானவர்களையும் அழிக்கவே முனைவர். வாழ்க்கையில் ஓயாமல் அடி பட்டுப்பட்டு-அதனால் வாழ்வின் ஆசைத் தொங்கலிலிருந்தும் கூட இவர்கள் விடுபட்டுக் காணப் படுவார்கள். சில சமயம் இவர்களுக்குள்ளும் எங்கோ ஒட்டிக்கொண்டிருக்கும் மனிதப் பண்பை, தம் இறுதிச் செயல் மூலமாவது வெளிப்படுத்துவார்கள். வாழ்வின் ஓரத்தில் தொங்கிக்கொண்டிருக்கும் இவர்களிடம் மின்னல் வெட்டுப் போல

வெடித்துக் கிளம்பும் ஞானத்தையும் நாம் காணமுடியும்.

சமூக வாழ்வின் அவலமான, அசிங்கமான, மனிதப் பண்பைக் கெடுக்கும் சூழல்களில் வாழ நேர்ந்துவிட்ட இந்த மனிதர்களைச் சித்தரிக்கும் முறைக்கு மிகப் பொருந்தியது இயற்பண்புவாத முறையே (Naturalism) ஆகும்.

இனி, சில தமிழ் நாவல்களில் இடம் பெற்ற இத்தகைய உதிரிகள் சிலரைக் காண்போம்.

ஜி. நாகராஜனின்
'நாளை மற்றுமொரு நாளே'

கந்தன் காலையில் எழும் பொழுதே கைகால் நடுக்கத்தோடு எழுகிறான். உடனே குடித்தாக வேண்டும். எதையாவது செய்துகுடிக்கிறான். மனைவி மீனாவை, விபச்சார விடுதியி லிருந்து வீட்டை விற்ற பணத்தைக் கொண்டு அழைத்து வந்தான். கந்தன் அனுமதியோடு அவள் 'சம்பாதிக்கிறாள்' இறந்த மகள் நினைவும், காணமற்போன மகன் நினைவும்அவளை வாட்டுகின்றன. காலையில் குடித்த நிலையில் மீனாவோடு புணர்ச்சியை முடித்துக் கொண்டு வெளிக்கிளம்புகிறான். கந்தன். சாராயக் கடையில் தகராறு செய்யும் சுருளித் தேவனை அடித்து வீழ்த்துகிறான். மானேஜர் தரும் பத்து ரூபாயோடுவள்ளி லாட்ஜை நோக்கிப் போகிறான். சரோஜா மனத்தை மயக்கிக் கொடுத்ததாக மிரட்டிச் செட்டியாரிடம் ஐம்பது ரூபாய் பிடுங்கிக் கொண்டு இடையில் வந்து சேர்ந்த முத்துச்சாமிக்குக் கைம்பெண்டாட்டியை ஏற்பாடு செய்து கொடுத்துவிட்டு, தேவி லாட்ஜில் பகல் தூக்கம் போடுகிறான். விழித்து எழுந்து தரகர் அந்தோணியைப் பார்த்து மீனாவுக்கு வேறு ஏதாவது செய்து கொடுக்குமாறு வேண்டுகிறான். திரும்பி வரும் போது சோலைப் பிள்ளை கொலையில் சம்பந்தப்படுத்தப்பட்டுப் போலீஸ் லாக்கப்பில் அடைக்கப்படுகிறான். கந்தனின் ஒருநாள் வாழ்க்கை இது. கந்தனைப் பொறுத்தவரை, நாளை என்பது மற்றும் ஒரு நாள், அவ்வளவே.

ஜி நாகராஜனின் படைப்பில் கந்தன் பிழைப்பு ஒரு பொறுக்கிப் பிழைப்பு. மனச்சாட்சியின் உறுத்தல் இவனுக்கு அறவே இல்லை. கந்தன் மாதிரி மனிதர்களுக்கு மனசாட்சி ஒரு வேண்டாத தொல்லை. கந்தனுக்குக் காசு தேவை. செட்டி யாரிடம் காசு இருக்கிறது. அவரை மிரட்டிப் பிடுங்குவதில் தப்பு இல்லை. இருக்கிறது; கொடுக்கிறார்.சாராயக் கடையில் கலவரம் செய்பவனை அடிக்க ஆள் தேவை, கந்தன் சாதாரணமாக இதைச் செய்கிறான். கடைக்காரனுக்கான பாதுகாப்பை கந்தன் செய்கிறான் இதற்காக மரியாதையோடு, காசும்கிடைக்கிறது. யாருக்கும் எந்த இழப்பும் இல்லை. மகனைப்பற்றி–மகளைப்பற்றி உறுத்தல் கந்தனுக்குத் தேவை இல்லை. முத்துச்சாமிக்குக் கைம்பெண்டாட்டி தேவை. சிரமம் இல்லாமல் கந்தன் ஏற்பாடு செய்து கொடுக்கிறான். கொலை விழுகிறது. கந்தன் காரணமா? தெரியவில்லை. ஹெட்கான் ஸ்டபிளைக் கேலி செய்து கேவலப்படுத்திவிட கந்தனுக்கு இது ஒரு

சந்தர்ப்பம்.

கந்தனுக்கு மீனாவின் உறவு ஒரு சௌகரியம். அதற்கு மேல் அவனுக்கு எந்தச் சொந்தமும் வேண்டாம். முத்துச்சாமி, சமுதாயம் பற்றிப் பேசிக்கொண்டே கந்தனை நாடி வருகிறான். சமுதாய மாற்றம் கந்தனுக்கு எந்த நன்மையும் கொண்டுவராது. முற்போக்குவாதிகள் மாநாடு; சாராயக்கடையில் நல்ல கூட்டம்; தங்கள் தலைவர்கள் பெருமைபற்றி இளைஞர்கூச்சல் –கந்தனுக்கு இவற்றில் அக்கறை இல்லை. இவை அவனை எந்த வகையிலும் மாற்றா. என்ன இருந்தாலும் கந்தன், தரகர் அந்தோணிக்கு முன்னர் சாதாரண ஆள். அவர் திறமை இவனுக்கு வராது. பெரிய இடத்துப் பெரிய பொறுக்கி அவர். கந்தன் மாதிரி சின்னத்தனங்கள் அவர் செய்ய வேண்டாம்.

கதை முழுவதும் சமதளத்தில் நடைபெறுகிறது. அதாவது எல்லா நிகழ்ச்சிகளும் சலனமில்லாமல் நடைபெறுகின்றன. சாராயக் கடை, லாட்ஜ், சினிமா தியேட்டர், மாநாடுகள்–எல்லாம் இயல்பாக நடைபெறுகின்றன. விறகுக் கடையில் பையன் சாராயம் விற்கிறான். ஐரின் ஆங்கிலத்தில் கெட்டவார்த்தை பேசியே தன் காரியத்தைச் சாதிக்கிறாள். மீனா மட்டும்தான் கொஞ்சம் மனுசியாக இருக்கிறாள். பெரும்பாலான மனிதர்கள், எது செய்தாலும், சிறிதும் கிறீச்சிடாமல் செல்லும்வண்டி மாதிரி இயல்பாகச் செய்கிறார்கள். செயல் படுகிறார்கள். சோலைப்பிள்ளை கொலை கூட ஏதோ காய்கறி நறுக்கியது மாதிரி.

கந்தனின் தரத்தில்–தளத்தில் கதை நடைபெறுகிறது. வாழ்வு, சாவு, திருட்டு, வேசிப் பிழைப்பு–எல்லாமே வேறுபாடு இல்லாமல் ஒரே தரத்தில் நடைபெறுகின்றன. வேறுபாடு பார்த்தால் வாழ்க்கை சீர் குலையும். இவர்களுக்கு விதிக்கப்பட்ட – இவர்களால் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட வாழ்க்கை இது.

ஜெயகாந்தனின்

'வாழ்க்கை அழைக்கிறது'

ஜெயகாந்தன் எழுதிய ஒரு காதல் கதை. அல்லது காதலை மையமாக வைத்து எழுதிய ஒரு சமூகக் கதை. அதே சமயம் வித்தியாசமான கதை.

ராஜா, தந்தை இழந்த நிலையில், பல்வேறு சிறு தொழில்களில், முதலாளிகளிடம் கூலிக்கு வேலை செய்கிறான். வியாபாரம் என்றால், பொய் ஏமாற்று இவற்றைத் தாராளமாகச் செய்தால் முதலாளிக்கு நல்லது. ராஜா இதைச் செய்வதில்லை. இதனால் ஊரில் பலரிடமும் கெட்ட பெயர். ஊரை விட்டு வெளியேறுகிறான். சித்தநல்லூர் சத்திரத்தில் தங்கத்தைக் காப்பாற்றும் முயற்சியில் ஈடுபடுகிறான். தப்பிச் செல்லும் போது–தன் மாமா – எதற்கெடுத்தாலும் வாய் வேதாந்தம் பேசும் வேதாசலம்பிள்ளை– வீட்டில் கீதாவைச் சந்திக்கிறான். கண்டதும் காதல்தான். என்ன இருந்தாலும் ஏழைத் தாயின் மகன் ராஜா . வேதாந்தம், செல்வம்

ஏழ்மைக்கிடையில் வேறுபாடு பார்க்கிறது. தன்மானம் உடையவன் ராஜா. கீதாவின் காதலை ஏற்கவில்லை. சித்தநல்லூர்ச் சத்திரத்தில் இரவு இன்பம் தேடி வருவதில் சிதம்பரம்பிள்ளை மாதிரியே அவர் மகனும். அவனை மணம் செய்ய விரும்பாமல் கீதா தற்கொலை செய்து கொள்கிறாள். தங்கம் செல்வந்தர் மகள் தான். சர்வர் சங்கர நாராயணனுடன் நிறைய நகைகளோடும் பணத்தோடும் வெளியேறினாள். சங்கரனுக்கு நகையும் பணமும்தான் தேவை. கைவிடப்பட்ட நிலையில் சித்தநல்லூர்ச் சத்திரத்துக்கு இழுத்துவரப்படுகிறாள். சிதம்பரபிள்ளையின் ஆசைக்கு இவள் இடம் தரவேண்டும்–சாரங்கன் இதைச்சாதிக்க வேண்டும். ராஜாவின் உதவியை நாடுகின்றான். ராஜா தங்கத்தை தப்புவிக்கிறான். தங்கம் அகப்படுகிறாள். ராஜாவிடம் தங்கம் கொண்ட அன்பை அறிந்த சாரங்கன், தன் இறந்து போன தம்பி மாதிரி இருக்கும் ராஜாவிடம் தங்கத்தைச் சேர்க்க விரும்புகிறான், சாரங்கன் இன்ஸ்பெக்டரால் கொல்லப்படுகிறான்.

இது கதை. இடையில் சாரங்கன் – காமாட்சி காதலும். சாரங்கனின் தம்பி பசுபதி. அவனைத்தான் காமாட்சி காதலித்தாள் தம்பி இறந்தான். காமாட்சியின் அன்பைப் பெற்றான், சாரங்கன்.சாரங்கன் ரௌடி, சித்தநால்லூர் சத்திரத்தில் நடைபெறும் வேசித்தனம், குடி,சூதாட்டம் இவற்றுக்கு காவல் அதிகாரி. சாரங்கன் நாவலில் ஓங்கி நிமிர்ந்து நிற்கும் மனிதன். சாரங்கன் –இவன் உயரத்திற்கு யாரும் இல்லை.

சாரங்கன் ஊர்ப்பெரிய மனிதர்களின் தேவைக்காக உற்பத்திசெய்யப்பட்டவன். சட்டம், அதிகாரம், பணம் இவற்றைப் பயன்படுத்தி இன்பமும், பாதுகாப்பும் தேடிக்கொள்ளும்பணக்காரர்களுக்கு இவன் உதவியாளன். இது சாரங்கனின் ஒரு பக்கம்; சாரங்கனின் இன்னொரு பக்கம்தான் அவனை மேன்மையான மனிதனாகக் காட்டுகிறது. தம்பியிடம் எப்பெழுதும் பொங்கிப் பெருகும் பேரன்பு ; தம்பி மாதிரி உள்ளவர் இடத்தும் இதே அன்பு. தங்கம், ராஜாவை விரும்புவதை அறிந்த உடனே சிதம்பரம் பிள்ளையிடம் சாரங்கன் போக்கு முற்றாக மாறுகிறது. இனி சிதம்பரத்தின் செல்வாக்கு எடுபடாது. போலீஸின் அடக்கு முறைக்கு இவன் சிறுவிரல் கூடப்பணியாது. என்றாவது புது மனிதனாக வாழவேண்டும் என்பது அவன் ஆசை. ரௌடி என்று முத்திரை குத்தப்பட்டவன் எப்படிப புது மனிதனாக முடியும்? சாவுதான் அவனுக்குத் காத்திருக்கிறது. 'ஒருபுல்லுருவி ; அழிய வேண்டியவன்' என்றுசாரங்களைப் பற்றி ராஜா கூறும் பொழுது தங்கத்தின் கேள்வி. சாரங்கன் அழிய வேண்டியவன் ; ஆனால், சிதம்பரம்.?

கதையில் வரும் வாய் வேதாந்தி வேதாசலம். ஜெயகாந்தனின் கடுமையான – கூர்மையான விமர்சனங்களுக்கு உள்ளாகுபவர் இவர். வாயில் வேத வசனங்களே. செயலில் சாதி, பணம். இவரது தன்னகங்காரம்,இவர் மகளையே பலி கொள்கிறது. இவருக்குக்

கவலை இல்லை. நம் சமூகத்தில் சிதம்பரம் பிள்ளை, வேதாசலம், பேலீஸ் அதிகாரம் - முதலியவை சில எல்லைக்கற்கள். இவற்றுக்குள்ளே வாழ்வைத் தேடி, கிடைக்காமல் மருகி மாய்பவர் பலர்.காமாட்சி சாரங்கனுக்கு ஆசை நாயகி. அதே சமயம் சத்திரத்துக்கு வரும் பலருக்கு இரவு நாயகி. காமாட்சி,சிதம்பரம் பிள்ளையைக் காறித்துப்புகிறாள். கத்துகிறாள். உலகத் தைப்பழிவாங்க இது ஒரு சந்தர்ப்பம். இங்கே பெண்கள் இப்படித்தான் இருப்பார்கள்.

முதலாளிகளின் வியாபார குணங்களுக்கு இடம் தராத ராஜா, ஒரு உதிரி ; பொறுக்கி. தங்கம் இதைப் போல். காமாட்சி, சாரங்கன் முதலியவர்களும்.சித்தநல்லூர்ச் சத்திரத்தில் இவர்கள் மனிதர்கள். இவர்களை யாரும் சுட்டு விரல் நீட்டிக்குற்றம் கூறிவிடமுடியாது. இவர்கள் அன்பை, அறத்தை, தம்மளவில் காப்பாற்றி வைத்திருக்கிறார்கள். புலைத் தொழில் அவர்களுக்கு விதிக்கப்பட்டது. அந்த விதியை வென்று மனிதமேன்மையைக் காக்க இவர்கள் முயற்சி செய்கிறார்கள். ஜெயகாந்தனின் முத்திரை பதிந்த முதல் நாவல் இத்தகையது.

ஜெயகாந்தனின்

'யாருக்காக அழுதான்'

திருட்டு முழி சோசப்பு அழமாட்டான். வேலூரில் பாதிரியார் கற்றுக்கொடுத்த பாடம் இவனுக்கு மறக்கவேயில்லை. பார்வதியைக் கட்டி வைக்கிறாள் அம்மா. அம்மா அன்பானவள். பார்வதியின் அழகுக்குத் தான் தகுதியில்லை. தன் நண்பன் மாரிமுத்துவோடு பார்வதியிருப்பதைப் பார்த்து விட்டான் சோசப்பு. மாரிமுத்துவிடம் அவளைச் சேர்த்து விட்டு வெளியூர் வந்து விட்டான் சோசப்பு. ஹோட்டலில் வேலை பார்க்கிறான். பகல் இரவு வேலைப் பாகுபாடு அவனுக்கு இல்லை. எதற்கெடுத்தாலும் ஆண்டவனே என்ற குரல். காந்தி, ஏசு பொம்மை வாங்குவான். காந்தியின் மூன்று குரங்கு பொம்மை களோடு எந்நேரமும் திரிவான். காசு சேர்த்து பார்வதிக்கும் மாரிமுத்துவுக்கும் துணி வாங்கி கொண்டு போய் பார்த்துவர ஆசை . முதலியார், ஒட்டல் உரிமையாளர் ஒட்டலில் கடன் தொல்லைகளோடு வாழ்பவன். ஓட்டல் சமையல் வேலைசெய்யயும் கோவிந்தசாமி, நிறைய படித்தவர். பண்பாளர்.அவர் படித்துச் சொல்லும் கதைகள், சோசப்புக்கு வேதம் மாதிரி. கோவிந்தசாமி கருத்தின்படி சோசப்பு ஒரு அவதாரம் ; ஏசு. அவன் பெருமை, அவனுக்குத் தெரியாது.

கதை இனி நகருகிறது. குடிவெறியோடு வரும் சேட் 3000 ரூபாயை வைத்திருக்கச் சொல்லி முதலியாரிடம் கொடுத்துவிட்டு தன் அறைக்குச் சென்று உறங்கிவிட்டார். காலை எழுந்தவுடன் பணம் எங்கே என்ற பிரச்சனை, சோசப் மேல் சந்தேகம். ஓட்டலில் தங்கியிருக்கும் சூதாட்டக்காரனும் அவன் நண்பனும் திருடனை சோசப்புக்குள்ளிருந்து கொண்டுவர அடித்து நொறுக்குகின்றனர். ஓட்டலில் தங்கியிருக்கும், ஒருவேசியெனப் பெயர் எடுத்தவளின்

இரக்கம் பயன்படவில்லை. முதலாளி பேசவில்லை. பணத்தை மறைக்க முயற்சி செய்கிறார். வெளியூர் சென்ற கோவிந்தசாமி வந்து சேருகிறார். பாட்டாளிவர்க்க குணம் படைத்தவர் அவர். உறுதியோடு அவர் மேற்கொண்ட முயற்சியின் விளைவு சேட்டுக்குப் பணம் கிடைக்கிறது. சோசப்பு முதல் முறையாக வாய் திறந்து அழுகிறான். பொங்கிப் பொங்கி அழுகிறான். அவனுக்கு உண்மை தெரியும். அவன் யாருக்காக அழுதான்? அவன் ஏசு மாதிரி ; அல்ல ஏசுவே தான்.

முதலியார் கெட்டவரா ? கடன் தொல்லைகளுக்கிடையில் கிடைத்த சந்தர்ப்பத்தைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளப் பார்த்தார். அவர் கோழை ; முடியவில்லை. இவரை விடக் கெட்டிக்கார முதலாளி நிச்சயம் வெற்றி கண்டிருப்பார். சூதாட்டக்காரனும் அவன் நண்பனும் திருடர்கள் ; மற்றவர்களையும் தம்மைப் போலவே எண்ணுபவர்கள். வாழ வழியில்லாமல் கேவலப்பட்டிருக்கும் பெண் – பாவம் – குரலை உயர்த்த முடியாது. எல்லாம் தெரிந்த சோசப்பு எதைச் சொல்வான்! திருடர்ளைக் காப்பாற்றிய ரிஷி கதைதான் நினைவுக்கு வருகிறது. உலகத்தில் அடிகள் பட்டுப் பட்டு உணர்வு மழுங்கி – உள்ளொளி மங்குவதில்லை. உலகம் இப்படித்தான். யாராவது பலியாகித்தான் தீர வேண்டும் என்ற நிலை–சோசப்பு வாய் திறக்கவில்லை. தம்மை சமாதானப் படுத்திக் கொள்ள ஏற்கனவே இப்படி வாழ்ந்து செத்த காந்தி, ஏசு இவர்களின் நினைவு போதும்.

நம் சமூகத்தில் நல்லவன் கேனமாக இருப்பதில் வியப்பு இல்லை. அவன் எதிர்த்து நின்று இந்தச் சமூகத்தை தண்டிக்க முடியுமா? எதிர்த்து நின்றால் சாரங்கன் மாதிரி ரௌடிப் பட்டம் கட்டிக்கொள்ள வேண்டும். ஆகவே, சோசப்பு அப்பாவி ஆகிறான். ஆன்ம சமாதானத்தோடு.இவன் மாதிரித்தான் அந்த ஓட்டலில் தங்கியிருக்கும் அவலைப்பெண்ணும். கோவிந்தசாமி –ஒருவர் எந்நேரமும் உடன் இருக்க முடியாது.பார்வதி தவறு செய்தாளா? மாரிமுத்து செய்தது தவறா? இல்லை. வாழ்க்கை இவர்களை இப்படி வைத்திருக்கிறது. இவர்களின் சமூகச் சூழலை மீறிய அறநெறியை வைத்து இவர்களை அளக்கலாமா?கூடாது. முடியாது. சோசப்புக்கு பாதிரியாரும் அம்மாவும் கற்றுத் தந்த பாடங்கள் சோசப்பை அழித்தனவா? இல்லை அவனை வாழ வைத்தன. இந்தச் சமூகச் சூழலில் இந்த சோசப்புக்கு மத வேறுபாடு தெரியாது. அன்பு தெரியும். உழைப்பு தெரியும். சில நல்ல கதைகள் தெரியும். இவை போதும் இவனுக்கு...

பூமணியின்

'பிறகு'

அழகிரியை துரைசாமி புரத்திலிருந்து மணலூத்து சம்சாரிகள் சக்கிலியத் தொழில் செய்யக்கூட்டி வருகிறார்கள். பெரிய மனிதர்கள் கூப்பிட்டால் வராமல் இருக்கலாமா! புதிதாக வந்த அழகிரிக்குக் காணி பிரித்துக் கொடுக்கலாமா? ஊர்க் கூட்டத்தில் இதற்காகச் சண்டை வேண்டாம் என்கிறான் அழகிரி. அழகிரி மாதிரி

யாரும் தொழில் செய்யமாட்டார்கள் ; வில்லிச் சேரிக்காரர் தோட்டத்திலும் வேலை. மனைவி காளி இருமி இருமிச் செத்தாள். மகள் முத்துமாரி. மாடு வாங்கத் தாவணிக்கு ராசுவோடு சென்ற இடத்தில் தன்னைப் போலவே ஆதரவு அற்ற ஆவுடையை அழைத்து வருகிறான். எலக்சன் வருகிறது. சுதந்திரமும் முன்பே வந்தாயிற்று. ஊர்ப் பெரிய மனிதர்கள் சொன்னபடி ஓட்டும் போட்டாயிற்று. பஞ்சாயத்து போர்டும் வந்தது. ஊருக்குள் வந்த கரண்ட், சக்கிலியகுடிக்கு வரவில்லை. ஊர் முன்பு மாதிரி இல்லை. மாறி வருகிறது. அப்பையாவுக்கு அதிகம் சொத்து சேர்கிறது. பெரிய மனிதர் மாடு சாகிறது. அழகிரி போகவில்லை. மற்றவர்களோடு சேர்ந்து போக வேண்டிய நிர்ப்பந்தம். கறிக்காக ஏனம் வாங்க ஊருக்குள் வந்த போது மாடசாமி மனைவி வீரியிடத்தில் அப்பையா உறவு கொள்ள முயற்சி. அழகிரி அப்பையாவை அடிக்கிறான். சில நாட்களில் அப்பையாவின் கிணற்றுக் கமலைச் சட்டம் காணவில்லை. ஊர்க் கூட்டத்தில் அழகிரியைக் கூற்றம் சாட்டுகிறார். அழகிரி வாய் பேசவில்லை. கமலச்சட்டத்தை அப்பையா வீட்டுக்குள்ளேயே மாடசாமி கண்டுபிடிக்கிறான். முத்துமாரிக்குக் கல்யாணம். தீப்பெட்டி ஆபீசில் வேலை செய்யும் வயிரவன் , கணவன். அவன் சம்பாதிக்க பட்டாளம் போய் வருகிறான். முத்துமாரி இப்போது அழகாக இல்லை. துரத்தி விடுகிறான் . முத்துமாரி வாழ்க்கை கெடுகிறது. வயிரவன் ஏற்றுக் கொள்ள மறுத்தான். அப்ப முத்து முருங்கன் சொல்லுக்கு மதிப்பு இல்லை. முனியாண்டிக்கு முத்துமாரியை மணம் செய்து கொடுக்கின்றனர். அவன் ஒரு சமயம் கோபத்தில் முத்துமாரியைத் துரத்தி விடுகிறான். வரும் வழியிலேயே முத்தமாரி தற்கொலை செய்து கொண்டாள். ஊருக்குள் இதுவரை நியாயத்துக்காக வாழ்ந்த காவல்காரர் கந்தையா சாகிறார். தன் பேரன் படிக்கச் செல்லுகிறான். அழகிரி பேரனுக்காக வாழ்கிறான்.

அழகிரி மானஸ்தன். யாருக்கும் அவனால் தொல்லை இல்லை. அவனால் ஊருக்குள் பிரச்சனை வரக்கூடாது. முடிந்தவரை எல்லார்க்கும் உதவியாக இருப்பான். மருமகன் வயிரவன் காசுதேடி, பெருமை தேடி பட்டாளம் செல்லுகிறான். மகளைத் துரத்தி விடுகிறான். நியாயம் கேட்கக்கூடப் போக அழகிரி விரும்பவில்லை. மாடுசெத்தால் சேரியில் கொண்டாட்டம். இதிலும் அழகிரிக்கு உற்சாகம் இல்லை. வேப்பமரத்து நிழல், மனைவி ஆவுடையின் அன்பு , கந்தையாவின் உறவு, தன் தொழில் கருப்பனிடம் அன்பு, இவை அழகிரிக்கும் போதும். வீரியைப்பற்றி மாடசாமிக்குச் சொல்லவிரும்பவில்லை. ஊரில் பெருகிவரும் பணத்தின் அதிகாரம் தன் குடும்பத்திற்குள் வந்து மகளைப் பலி கொள்ளும் போது அழகிரி அதிர்ச்சி அடைய வில்லை. தன் நிலை தளரவில்லை.

இவள் மாதிரியே முத்து முருங்கனும். தன் மகனே தனக்கு எதிரான போது முத்து முருங்கன் சோர்ந்து போகிறான். தன் மனக்கவலையை யாரிடம் அவன் சொல்வான்?

அப்பையாவும் வில்லிச் சேரிக்காரரும் சேர்ந்து கொண்டார்கள். அப்பையாவின் அதிகாரம் சேரியையும் தாக்குகிறது. அழகிரியை அப்பையா குற்றம் சாட்டியபோது ஊர் 'அமைதியாக' இருந்தது. நீதி நெறி தவறாத கந்தையா, காலக்கொடுமையால் நிலம் இழந்து, ஊருக்குக் காவல்காரராகிறார். மாறி வரும் நிலைகளில் கந்தையாவுக்கு வேலை இல்லை. ஊருக்குள் மழையில்லை. எந்நேரமும் மாட்டின் மீது அமர்ந்து பாட்டும் கூத்துமாகக் கழித்த கருப்பன், ஊரில் மழை வர வேண்டும் என்பதற்காக கரும்புள்ளி, செம்புள்ளி குத்தப்பட்டு,கழுதை மீது அமர்ந்து தாரை தப் பட்டையோடு ஊருக்கு வெளியில் விடப்படுகிறான். சிரிப்பு மாறாத கருப்பனுக்கு இது சாத்தியம்.

யாருக்கோ வந்த சுதந்திரம் சேரிக்கு வந்து சேரவில்லை. பணத்தின் ஆதிக்கம் பரவி வருவது சேரி வாழ்க்கையைச் சீரழிக்கிறது. காலமெல்லாம் உரிமையற்று, மேட்டுக் குடியினர்க்கு அடிமையாகவே வாழ்ந்த மக்கள், அடிமைத் தனத்தை தமக்குள் உள் வாங்கிக் கொண்ட நிலையில், எது நடந்தாலும் ஏற்றுக் கொண்டு, தாலியறுப்பு சாவு முதலியவற்றையும் இயல்பாக ஏற்றுக்கொண்டு– முடியுமானால் சிரித்துக் கொண்டு–வாழ்ந்தாக வேண்டும். சேரிக்குள்ளும் சில அழகிய மலர்கள்–மனிதர்கள் என்று நாம் கூறிக்கொள்ளலாம். இவை துயரத்தில் பூத்தமலர்கள், வயிரவன் தப்பிச் செல்லப் பார்க்கிறான். வாணலிக்குள்ளிருந்து தப்பி அடுப்புக்குள் வீழ்ந்தவன் அவன்.

'கரிச்சான் குஞ்சுவின்'

பசித்த மானிடம்

பஜனைக்குப் போன இடத்தில் திருடி ஜெயிலுக்குப் போன சீனிவாச பாகவதரின் மகன் கணேசன். சத்தரச் சாப்பாட்டில் வளர்ந்தவன். வாத்தியார் ஆதரவில் படிக்கும் வாய்ப்பு. கணேசன் அழகானவன் ;சிவப்பு நிறம்.எல்லா வீடுகளிலும் இவனுக்கு ஏகப்பட்ட உபச்சாரம். இவனைக் கண்டு மயங்கி தழுவிக் கொள்ளும் பெண்கள் கூட்டம். மன்னார்குடியில் படிக்கிறான். வழியில் செல்லும்போது சிங்கராவுத்து இவனை அகப்படுத்திக் கொள்கிறார். இவன் அவருக்குப் படுக்கைத் துணை. பல ஊர்களி லும் பயணம் சிங்கராவுத்துடன். கணேசனைத் தட்டிப்பறிக்கப் பலர் முயற்சி ;சிங்கராவுத்திடம் வெறுப்புக் கொண்டு வெளி யேறியவனை ஜவுளிக்கடை முதலாளி பிடித்து வைத்துக் கொள்கிறார். ஆண் உறவு அலுத்துப் போகிறது. ஊரில் காங்கிரஸ் கலவரம். வெளியேறிச் செல்லும் போது சுந்தரி டீச்சர் உறவு . சுந்தரிக்காகப் பூணூல் போட்டுக் கொள்கிறான். கலியாணமும் செய்து கொள்கிறான். சுந்தரி சாகிறபோது, லேடி டாக்டர் பிடித்துக் கொள்கிறாள். தொழுநோய் அறிகுறி கண்டு துரத்து கிறாள். கையில் பணப்பெட்டியோடு தஞ்சாவூர் முதலிய இடங்களில் அலைகிறான். ஆர்சுத்தியார் வீட்டுத் தங்கல். கும்ப கோணத்தில் தொழுநோய் மருத்தவமனை வாழ்க்கை. மீண்டும் உடல் தினவு. வெய்யகர்மங்கள்

தீர்ந்தபாடில்லை. இனி மருத்துவம் வேண்டாம். வரும் அனுபவங்களை அப்படியே ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டும். எப்போதும் விழிப்பு நிலை வேண்டும். மனுஷ்ய நாடகத்தில் முழுமையாகப் பங்கேற்க வேண்டும். இப்படிஒரு ஞானத்தோடு திருச்சி–காவிரிக் கரையை அடைகிறான். இவன் அமர்ந்திருக்கிற கோலத்தில் பிச்சைக் காசுகள் வந்து விழுகின்றன. குழந்தையோடு பிச்சைக் காரி குருடி நெருங்கி வருகிறாள். மீண்டும் பெண்ணாசை. பித்தனைப் போலிருப்பார், பிரும்ம நிலை அடைந்தவர் என்று கூறி போலிஸ்காரர் வருகிறார். தொன்னந் தோப்பில் குருடியோடு வாழ்க்கை. குழந்தை படிக்கிறான். போலீஸ்காரர் இவனை பற்றற்ற வராக்கிவிடுகிறார். கோதை சாகிறாள். குழந்தை சென்னையில் படிக்க ஏற்பாடு செய்கிறார். இனி காசைத் தொடுவதில்லை என்ற மனப்பாங்கு முதிர்ச்சி அடைசிறது. பழைய கணேசன் இனி இல்லை. உலகம் பற்று முற்றாக உதிர்ந்து போகிறது.

இது கணேசனின் கதை ; இனி கிட்டாவின் கதை.

கணேசன் படித்த ஊரில் கிட்டாவின் இளம்பிள்ளை விளையாட்டுக்கள் தொடங்குகின்றன. ஊருக்குள் பகை. அம்மாவிடம் கெஞ்சிக் கேட்க, அம்மா பலரிடம் கெஞ்சி நூறு ரூபாய் வாங்கிக் கொடுக்க, அதைக் கொண்டு கார் டிரைவர்வேலை பழகக் கிட்டா புறப்படுகிறான். இடையில் எத்தனையோ ஊர்கள், உறவுகள். கார் டிரைவர் ஆகிவிட்டார். பெரிய இடத்து உறவும் கிடைக்கிறது. மருந்துக்கடை நடத்தும் முறையில் சீமா அய்யங்கார் மனைவி பூமாவின் ஒத்துழைப்பு. அண்ணன் சாமா காலம் பூராவும் பிச்சையெடுத்துச் சேர்த்துவைத்த புதையல் இவனுக்குவந்து சேர்கிறது. அம்முவைத் திருமணம் செய்தான். அம்முவின் அக்கா மாச்சியையும் அவள் கணவனையும் திருச்சிக்கு தனக்கு உதவியாக அழைத்துக் கொண்டான். மூத்த பையன் அறிவு வளர்ச்சி இல்லை. இளையவன் அறிவுடையவன். கார் டிரைவர் தங்கவேலு ஒத்துழைப்போடு ரகசியத்தொழில்கள். கிட்டாவின் பெண் உறவுகள் பல் வேறுஇடங்களில். மனைவி அம்முவுக்குச் சகிக்க முடியவில்லை. கிட்டாவின் அக்கிரமம் அளவு கடந்து போகும்போதுஇளையமகன் அப்பாவை அடித்து வீட்டில் அடைத்து விடுகிறான். தன் ஆட்சி அலங்கோலமாகி விட்டதை கிட்டா உணர்கின்றான். இன்னும் திமிர் அடங்கவில்லை. அம்மு வந்து காப்பாற்றுகிறாள். வேண்டாத உறவுகள் அவனை விட்டு விலகுகின்றன. காரில் செல்லும் போது கணேசன் எதிர்ப்படுகிறான். கணேசனைப்புரிந்து கொள்கிறான். இனி கிட்டாவும் விட்டு விடுதலையாகி நிற்க முடியும்.

இவ்வாறு, 'பசித்த மானிடம்' நாவலில் ஓரிடத்தில் தொடங்கிய இருவர் வாழ்க்கையும் வெவ்வேறு திசை வழிகளில் சென்று, இறுதியில் ஓரிடத்தில் சேர்கின்றன. தஞ்சை மாவட்டச் சூழல் ; நிலப்பிரபுத்துவச் சீரழிவு. கலாச்சாரச் சீர்குலைவுகள். புதியதொழில் வளர்ச்சி இல்லை. வணிகப் பெருக்கம் விளைவாக காசு குவிந்திருக்கிறது. பணம் பத்தும் செய்யும். பத்தும்

செய்தால்தான் அது பணம். காசு இல்லாததால் நல்லவர் நாசமாகின்றனர். காசு மிகுந்திருப்பதால் தீயவர் மேலும் சீர்குலைந்து அழிகின்றனர். பணம் பெண்களைப் படாத பாடு படுத்துகிறது. பணத் திமிரும் உடல் திமிரும் ஒன்று சேர்ந்த நிலையில் ஆர்ப்பாட்டங்கள் அதிகம். அவை ஆடித்தான் அடங்க வேண்டும். இந்த ஆர்ப்பாட்டங்கள் இல்லாமல்,இவர் கள் தினவு தீராது. அடங்கமாட்டார்கள் என்பது போலக்கதை இயங்குகிறது. கணேசனும் கிட்டாவும்-இவர்கள் போல மேலும் பலரும், ஒரே சமூகச் சூழலின் பல்வேறு விளைவுகள்.

இது மனுஷ்ய நாடகம். இதில் மனித வாழ்வு நாறுகிறது. வயிற்றைக் குமட்டுகிறது. இந்த நாடகத்தின் வழியேதான் இதனைக் கடந்து செல்லவேண்டும்.

அசோகமித்திரனின்

'தண்ணீர்'

பாஸ்கரராவ் சினிமா ஆசைத் தூண்டுதலால் ஜமுனா வீட்டை விட்டு வெளியேறினாள். சினிமாத் தயாரிப்பாளர்களாகக் கிளம்பிய நெல்லூர்க்காரர்களின் தேவைக்காக ஜமுனா ஓட்ட லில் குடிக்கவும் நிர்வாணமாக ஓடவும் நேர்கிறது. குடியிருக்கும் வீட்டில் தண்ணீர்ப் பிரச்சனை. வீட்டுக்காரியின் தொல்லை யுடன், தற்கொலை முயற்சியிலும் தோல்வி. தங்கை சாயா, இராணுவத்தானைக் காதலித்துக் கல்யாணம் செய்து கொண்ட தால் அவளும் வீட்டை விட்டு வெளியேறி விடுதியில் தங்கியிருக் கிறாள். அவள் தைரியமானவள். அவளிடம் ஜமுனா திட்டு வாங்கிக் கொள்கிறாள். தண்ணீர் பிடிக்க உதவிக்கு வரும் டீச்சரம்மா-முதலிரவிலே கணவனின் ஓயாத இருமல்-இருந்தும் மனம் தளராதவள். மாமியார்க்காரியின் கேவலப் பேச்சுக்களை பொருட்படுத்துவதே இல்லை. டீச்சரம்மா சாதாரணமாக ஜமுனாவுக்குச் சொல்லும் சில அறிவுரைகள், உன்னைப் பற்றி மட்டுமே ஏன் நினைத்துக் கொண்டிருக்கிறாய்? யாரைப்பார்த்தாலும், யாரோடு பேசினாலும் கண்ணாடியில் பார்ப்பது மாதிரி உன்னையே ஏன் பார்த்துகொள்கிறாய்? எதற்கு இத்தனை சுயநலம்? மற்றவர்களை பற்றி நீ கவலைப் படவே மாட்டாயா? ஏன் இத்தனை ஏழ்மை? சிநேகிதம், ஒரு மனித பலம். பெண் இடங்கொடுக்கவில்லை என்றால் ஆண் நெருங்கி விடமுடியுமா?...இப்படிப்பேசும் டீச்சரம்மாவின் சொற்கள் ஜமுனாவின் மனத்தில் நன்றாக உறைக்கின்றன. இனி ஜமுனாஅஞ்சி வாழமாட்டாள். சாயாவைத் தன்னுடன் வைத்துக் கொள்வாள். படுக்கையாகக் கிடக்கும் தாயைப் பார்த்து வருவாள். வயி ற்றில் கரு, வலைக்கமாட்டாள். இன்று மகிழ்ச்சியாக இருக்கப் பழகிக் கொள்வாள். நாளை பற்றிய கவலை அவளுக்கு இல்லை. பாஸ்கரராவுக்காக இனி ஏங்கித் தவிக்க மாட்டாள். இனி சினிமா ஆசை வேண்டாம் ; பொய்கள் வேண்டாம்.

ஜமுனா, பெண். ஆணை நம்பி வாழ வேண்டியவள். ஆகவே, ஆண்

பாதுகாப்பு அற்ற இவளை எதுவும் செய்யலாம்... இதனால் இவளுக்கு மேலும் பாதுகாப்பு கெடுகிறது. இந்நிலையில் தன்னைப் பற்றிய கவலையே தீர்வதில்லை. யார் பாதுகாப்பும் தேவையில்லை என்று நிமிர்ந்து நிற்கும்போது, ஊர் கட்ட விரும்பும் பட்டங்களையும் உதறி விடும்பேது, இவளை மற்றவர் இனி தண்டிக்க முடியாது. மற்றவர்களுக்காக இவள் சாக வேண்டாம். தன்னிரக்கம் மனித ஆளுமையைச் சிதைக்கும். இதுதான் உண்மையில் தற்கொலை. நிமிர்ந்து நின்றால் மற்றவர்க்கும் காவல் தர முடியும்.குழந்தை பிறந்தால் அப்பன் பெயரை உலகம் கேட்கும். உலகத்திற்காக தான் வாழ வேண்டிய தில்லை–இப்படி ஒரு ஞானம் ஜமுனாவுக்கு வாய்க்கிறது.

இப்படி ஒரு நிலைப்பாட்டை மேற்கொள்வது மிகக் கடினமான செயல். நாற்றம் மிகுந்த சினிமா தயாரிப்புச் சூழல் பாஸ்கரராவ்களை–ஜமுனாக்களை உற்பத்தி செய்துவிட்டுக் கை கொட்டிச் சிரிக்கிறது. ஜமுனா எடுக்கும் நிலைப்பாடு எவ்வளவு தான் தற்காலிகமானதாக இருந்தாலும்–இத்தகையவர்களுக்கு வேறு வழி இல்லை.

பொன்னீலனின்

'கொள்ளைக்காரர்கள்'

1973 ஆம் ஆண்டு அரிசிப் பற்றாக்குறை ஏற்ப்பட்ட காலத்தில் கேரளாவுக்கும் மேற்குக் கன்னியாகுமரி மாவட்டத்துக்கும் அரிசிக் கடத்தல் நடந்த நிகழ்ச்சிகளின் பின்னணியில் நாவல் நிகழ்ச்சிகள் நடைபெறுகின்றன. புஷ்பாபாயும் மேலும் சிலரும் அதிக விலையில் விற்கும் அரிசியை வாங்கிக் கொண்டுதிரும்பும் போது பஸ்ஸில் கண்டக்டர்ஏற்றிக்கொள்ளவில்லை. அதிகாரி கள் ஜீப்பில் வந்து சூழ்ந்துகொள்ள, அவர்களிடமிருந்து பதுங்கி–அப்புறம் போராடி–அரிசியை இழந்த நிலையில் புஷ்பாபாய் திரும்பி வருகிறாள். முந்திரித் தோட்டத் தொழிலாளர் அரிசி கடத்தும் லாரிகளை மறிக்கும் போராட்டம் நடைபெறுகிறது. அதில் புஷ்பாபாய் கலந்து கொண்டு போலீஸ் அடிக்குப் பலியாகிறாள்.

சாதாரண மக்கள் 5 லிட்டர் 10 லிட்டர் அரிசி கடத்தி வருவதை அதிகாரிகள் தடுத்தனர். முதலாளிகள் லாரிகளில் அரிசி கடத்துவதை லஞ்சம் பெற்றுக்கெண்டு அதிகாரிகள் காணாது விட்டனர். இதற்கு எதிராகத் தொழிலாளார்கள் போராட்டம் நடந்தது. பாலையன், ராஜம்மை போன்ற தலைவர்களின் முன் முயற்சியோடு நடந்த போராட்டத்தில் புஷ்பபாயும் மற்ற வர்களும் கலந்து கொண்டனர். புஷ்பபாயின் தந்தையார், கன்னியாகுமரி மாவட்டத்தை தமிழ்நாட்டோடு இணைக்கும் போராட்டத்தில் ஈடுபட்டு இறந்தார். இளமை முதற்கொண்டே பாலையனின் போராட்ட உணர்வைக் கண்டு பூரித்திருக்கிறாள். மூன்று குழந்தைகள்; குடிகாரக் கணவன், இவர்களைக் கொண்ட குடும்பத்தைக் காப்பாற்ற வேண்டிய பொறுப்புடையவள். கட்சித்தலைவர்களின் சாகசங்களை கண்டறிந்தவள் போலீஸ்

கெடுபிடி முதலியவற்றை அனுபவிக்கும் நிலையில் போராட்ட உணர்வோடு களம் புகுகின்றாள் புஷ்பாபாய்.

பொன்னீலனின் நாவல் உதிரிகளை மையமாகக் கொண்ட நாவல் அல்ல. சாதாரணமான ஒரு குடும்பப் பெண், தொழிலாளர் போராட்டங்களைக் கண்டு தன் வாழ்க்கைப் பிரச்சனைக்காகப் போராட்டத்தில் ஈடுபடவேண்டிய நிலைக்கு உந்தப்படுகிறாள் என்பதைச் சித்தரிக்கும் இந்த நாவலில் சில உதிரிகள் இடம் பெறுகிறார்கள். காரில் அரிசி கடத்தும் கன்னியாஸ்திரிகளையும் போலீஸ்காரரையும் அனுமதித்துவிட்டு.மற்றவர்களை ஏற விடாமல் தடுக்கும் கண்டக்டர், மக்கள் மத்தியில் செல்வாக்குப் பெற்ற கட்சியைச் சேர்ந்து கூட்டுறவுச் சங்கத்தலைவர் ஆகிக் கொள்ளையடிக்கும் பிரமுகர், ஏழை மக்களுக்குத் தண்ணீர் தர மறுக்கும் பெட்டிக்கடைக்காரர். வட்டிக்கடைக்காரர்கள், அதிகாரிகள் ஆகிய இவர்களைப் பற்றிய சித்தரிப்பை விட புஷ்பபாயின் கணவன் ராஜையன், குடிப்பழக்கம் உடைய வனாயினும் நல்ல விவசாயி. எஸ்டேட்டில் வேலை செய்த ராஜையனை முதலாளி தண்ணீர் எடுத்துவர ஆணையிடுகிறார். வெட்கப்பட்ட ராஜையன் குடத்தைப் பாறையில் போட்டு உடைத்துத் திரும்புகிறான். முதலாளியின் அடியாட்களால் நையப் புடைக்கப்படுகிறான். குடியிருப்பிலிருந்தும் வெளியேற் றப்படுகிறான். மனம் வெறுத்த நிலையில் குடிகாரனாகிறான், ராஜையன். மனைவியோடு தகராறு செய்கிறான். இத்தகைய சித்தரிப்பு , ஒரு நல்ல விவசாயியை எந்தச் சூழ்நிலை உதிரியாக்குகிறது என்பதைப் புலப்படுத்துகிறது. அதிகாரிகளின் காமத்திற்குப் பலியாகிச் சீர்குலைந்த சாந்தை, ஓமனா முதலியவர்கள் பற்றியும் நாவல் சொல்லுகிறது.

இதுவரை சில தமிழ் நாவல்களில் கூடியவரை மையமாக இடம்பெற்ற உதிரிகள்-உதிரித் தொழிலாளர்கள் பற்றிய வாழ்க்கையையும், இவர்களின் தோற்றம் அல்லது செயல் பாட்டுக்கான சமூகச் சூழல்களையும் பார்த்தோம். இத்தகைய விவரிப்புக்களின் வழியே, குறிப்பிட்ட எழுத்தாளர்களின் சமூகக் கண்ணோட்டம் அல்லது வாழ்க்கைக் கண்ணோட்டம் எவ்வாறு வெளிப்படுகிறது. என்பதை-மேலும் சரியாகச் சொல்வதானால், மேற்குறிப்பிட்ட நாவல் ஆக்கத்தில் நாவல் ஆசிரியர்களின் சமூகக் கண்ணோட்டம் அல்லது வாழ்க்கைக் கண்ணோட்டத்தின் பங்கு என்ன என்பதை இப்பொழுது சுருக்கமாகக் காண்போம்.

நிச்சயமாக, ஜெயகாந்தனைப் பொறுத்தவரை, சமூகத்திலிருந்து ஒதுக்கப்பட்ட இத்தகையவர்களை மனிதர்களாக-மனித நேயம், மனிதப் பெருமை மிக்கவர்களாகத்தான் படைத்திருக் கிறார். ஜெயகாந்தனின் அம்மாவாசைக் கிழவன், ஹென்றி, கல்யாணி, கங்கா முதலியவர்களை எங்காவது ஓரிழை பிடித்து வரிசைப்படுத்த முடியுமானால், இந்த வரிசையில்தான் சாரங்கனும்... சோசப்பும் இடம் பெறுகிறார்கள். சாதாரணமாகத் தோற்றம் தரும் இவர்களுக்குள் ஒரு ஓங்கூர்ச்சாமியார், இயேசு இயங்குகிறார்கள். இதே போலத்தான் ஜெயகாந்தனின் பார்வையில் சீர்கெட்ட-

குணங்கெட்ட வேசி என்று ஒருத்தியும் இல்லை. 'ஒரு நடிகை நாடகம் பார்க்கிறாளி'ல் வரும் கல்யாணி, இலக்கணம் மீறியகவிதை' யில் வரும் பெண்...இவர்கள் மாதிரித்தான். 'வாழ்க்கை அழைக்கிறது' வில் வரும் தங்கமும் காமாட்சியும். இவர்கள் உடலாலும் கெட்டவர்கள் இல்லை; உள்ளத்தாலும் கெட்டவர்கள் இல்லை. உடலால் கெட்டவர்கள்; ஆனால் உள்ளத்தால் உயர்ந்தவர்கள் என்று கம்பர் பாணியில் பேசுவதுகூடக் கேவலம். காசுக்காக, காசு சேர்ப்பதற்காக அலைவது அக்கிரமம் வயிற்றுப்பசி தீர, காசு வாழ்க்கை தேடி, அன்பைத் தேடி, தாய்மை தேடி அலைவது மனிதத் தனம் ;மனித மேன்மை.

பூமணியின் அழகிரியும் ஒரு சாயலில் அம்மாசிக் கிழவன் தான். முத்து முருங்கன் , ஆவுடை போன்றவர்களும் இப்படித்தான்.

இப்படி ஒரு கேள்வி எழலாம். வாழ்க்கையின் கடைக்கோடியில் உழலும் இத்தகையவர்களை உன்னதமான மனிதர்களாகச் சித் தரிப்பது, உண்மையும் இல்லை ;சரியுமில்லைகாரணம் சமூக யதார்த்தம் இவ்வாறு இல்லை ;இப்படிச் சித்தரிப்பது கற்பனா வாதம் என்று கூறலாம். வாழ்வின் அடிமட்டத்தில் கூட இத்தகைய உன்னத மனிதர்களைப் பார்க்க முடியும். ஆனால் இவர்கள் சிறுபான்மையினர்; சமூக யதார்த்தம் என்பது பெரும்பான்மையினர் பற்றிய சித்தரிப்பாக இருக்க வேண்டும். சிறுபான்மையினராக மட்டும் காணப்படும். இத்தகைய மனிதச் சித்தரிப்புக்களில் எழுத்தாளர்தான் இடம் பெறுகிறார். இவ்வாறும் விமர்சனம் செய்யக் கூடும். எழுத்தாளர்களின் உரிமை பற்றிய கேள்வி என்று இதனைத் தள்ளி விடவும் கூடும். ஆயினும், சமூக வாழ்வின் கீழ்மட்ட நிலைகளில் கூட இத்தகைய உன்னதமான மனிதர்களைக் கண்டறிவது, மனிதப் பண்பு. மனிதன் எந்த நிலையிலும் செத்துப் போவதில்லை என்பதைக் காட்டுவதற்காகவும் இத்தகைய சித்தரிப்புக்கள் தேவை என்று கூறுவது பொருந்தும். இத்தகைய படைப்பாளிகள் மனிதத் தன்மையை இறுகப் பற்றிக் காப்பவர்கள். வறுமையிற்செம்மை என்பது அவர்கள் குணம்.

ஜி. நாகராஜனின் மனிதர்கள், வர்ணனை இன்றி, பூச்சு இன்றி,- உள்ளே உள்ள குரூரம் இயல்பாக வெளிப்படும்படி படைக்கப்பட்டவர்கள். கந்தனுக்கு மனச்சாட்சி அறவே இல்லை என்பதைக் கந்தனைப் பற்றிய விமர்சனமாக வைத்து விடக் கூடாது. மனச் சாட்சி, கந்தன் போன்றவர்களுக்கு ஒரு பாரம். இந்த பாரத்தோடு இவர்கள் வாழ முடியாது. முத்துசாமி ஒரு கோழை. இவன் அரசியல் பேசுவது இவனால் விட முடியாத ஒரு நோய் மாதிரி. இந்த அலங்காரம், கந்தனுக்கு இல்லை. வேண்டாம். வசதி மிக்க வர்களிடமிருந்து கந்தன் எதையாவது எடுத்துக் கொள்கிறான். அவர்களிடம் தேவைக்குமேல் இருக்கிறது ; எடுத்துக் கொள்கி றேன் என்பது போல். தேவைப் படும் பொழுது கொஞ்சம் தன் உடல் வலிமையைப் பயன்படுத்த வேண்டும். இதில் தப்பு இல்லை. ஜி . நாகராஜனின் பல மனிதர்களிடம், வன்முறை அடங்கி இயல்பாக வெளிப்படுகிறது மனிதர்கள் நீதி நியாயம் என்று பேசுவதற்கு முன் சாப்பிடவேண்டும் ; புணர வேண்டும் என்பது போன்ற வாழ்க்கை

இங்கு வெளிப்படுகிறது.

ஜி. நாகராஜனின் மனிதர்களுக்குள் கலாச்சாரம் என்ற மூலதனம் அறவே இல்லாதது போல, கரிச்சான் குஞ்சுவின் மனிதர் களுக்குள் சாமியார்த்தனம் இயல்பாக இருக்கிறது.சாமியார்கள் வாழ்க்கையின் ஓரத்திற்குப் போனவர்கள், தாமாகவே தேர்ந்து கொண்டு. வாழ்க்கையை அதன் – ஏற்றத்திலும் இறக்கத்திலும்– முழுசாக அனுபவித்து விட்டு, அப்புறம் உதறிக் கொண்டவர் கள். பாலியல் வன்முறை, கரிச்சான் குஞ்சுவின் பாத்திரங்களில் உயர் அளவில் இருக்கிறது.இவர்களின் பாலுறவு அனுபவம், வயிறு நிறையச் சாப்பிடுவது மாதிரி ;உடல் களைக்க பயிற்சி செய்வது மாதிரி. ஒரு இயல்பான, தேவையான, சுகமான செயல். பெண்களிடம் காணாத சுகத்தை, உடல் திரட்சியுடைய அழகான ஆண்களிடம்– இளைஞர்களிடம் இவர்கள் பெறுகிறார்கள். ஓநாய்கள் மாதிரி. பூமா, பத்மா, சுந்தரி, கோதை, –லேடி டாக்டர் இவர்கள் ஒருவகை. கணேசன்,கிட்டப்பா, ஜவுளிக்கடைக்காரர், சிங்கராவுத்து இவர்கள் இன்னொரு வகை. இவர்களிலிருந்து, முற்றாக வேறுபட்டவர்கள் – வாத்தியார், போலிஸ்காரர் முதலியவர்கள்.முதலிரு வகையினர்க்கும் உடல் தினவு தீராமல் – உடற் பற்று சலிக்காமல், ஞானம் கை கூடாது என்பது மாதிரியான ரஜ்னீஷ் கோட்பாடு. மனித நாடகம் முழுமையாக வேண்டு மானால், எல்லாவற்றுக்கும் இடம் வேண்டும்.

அசோகமித்திரனிடம், இருத்தலியல் இழை (Existential Vein) இருப்பது, வியப்புக்குரியது. வாழ்க்கையில் தொடு கோட்டில் உழல்பவர்க்கு ஞானம் சித்திப்பதற்கான வாய்ப்பு உண்டு. இந்த ஞானம், கணத்தல் வெடித்துக்கிளம்பும். இதை பற்றிப் பக்குவப்படுத்தி, பாதுகாத்து வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். கணங்களில் மட்டும் வாழ்பவர்க்கு வேறு கதி இல்லை. நிரந்தர மான அறம் இவர்களுக்கு விதிக்கப்படவில்லை. ஜமுனா கொள்ளும் ஆறுதல் நிலை, வாழ்க்கைப் பாதுகாப்பு ஏற்பட்ட நிலையில் அல்ல, வாழ்க்கைப் பாதுகாப்பை உதறிவிட்ட நிலையில்.

பொன்னீலனின் ராஜையன் இத்தகைய உதிரிகளில் சேரலாம். ஆனால் பொன்னீலன் படைக்கும் பாலையன், ராஜம்மை ஆகியவர்களின் பார்வையில் இவர்கள் அனுதாபத்திற்கு உரிய வர்கள் ஆவார்கள். இந்த அனுதாபம் உரியவர்களும் ஓரளவுக் குத்தான் . அனுதாபத்தின் பாதுகாப்பு இவர்களுக்கு நிரந்தரமாகக் கிட்டாது. இப்படி இவர்கள் கோரினால், அப்புறம் இவர்கள் கடுமையான விமர்சனத்திற்கு உள்ளாவர். வாழ்க்கை வளம் காணாத நிலையில்,பண்பாட்டுப் பாரம்பரியம் அற்றநிலையில், வயிற்றுக்காக வாழும் இவர்கள் மனிதர்களாக்கப்படும் தகுதி உடையவர்கள். உண்மையான ஒரு சமூக மாற்றம் இவர்களை அப்படி உருவாக்கும்.

ஒழுங்கான, உறுதியான சமூகக் கட்டமைப்புக்குள் வராத, வர அனுமதிக்கப்படாத-இத்தகையவர்களை நாவல்களில் கண்டு தொகுத்து ஆய்வதன் நோக்கம்- அல்லது இதுவரை ஆய்ந்த தன்

விளைவு-என்ன என்பது பற்றி இறுதியாகச் சில கூறலாம். நாம் படித்து மகிழும் பல்வேறு நாவல்களில் தலை மக்களோடு மட்டும் நாம் உறவு கொள்கிறோம். இந்தத் தலை மக்களின் ஆக்கத்திற்காக இடையிடையே வந்து போகும் இத்தகைய உதிரிகளை நாம் கவனிப்பதில்லை. வீட்டுக்குள் நுழைபவர் படிக் கட்டை பார்க்காதது மாதிரி. கதை நகர்வுக்கு-தலை மக்களின் வாழ்க்கைப் பெருமைக்கு இவர்களின் பங்களிப்பை கதை ஆசிரியர் குறிப்பிடுவதில்லை. நாமும் கேட்பதில்லை. சிற்பம் செதுக்கும் போது உதிர்ந்து விட்ட கற்களின் கதையை யாராவது கேட்பார்களா என்பது மாதிரி. இப்படி நாம் புறக்கணிக்கும் இவர்கள், சில/பல சமயம் நம் கால் நகங்களைப் பெயர்க்கும் கற்கள் மாதிரி எதிர்ப்படுவார்கள். நாம் அச்சமயங்களில் ஆத்திரப்படுகிறோம். நாம் ஏறி வந்த படிக்கட்டுகளை எங்கே நினைவிற் கொள்கிறோம்/ கூனி மாதிரி வந்து பட்டாபிசேகத்தைக் கலைக்கும்போதுதான் சிந்திக்கிறோம். இவர்களை நோகிக நம் பார்வை சரியான முறையில் செலுத்தப் பட வேண்டுமானால் நம்மை நாமே உடைத்துக் கொள்ளும் செயலை நாமே செய்தாக வேண்டும். நம்மை உருவாக்கியவர் களை-உதாரணத்திற்கு நம் வீட்டு வேலைக்காரர்களை நாம் எங்கே மதிக்கிறோம்? இது மாதிரியே கூலிகள், தாழ்த்தப் பட்டோர்-இப்படிப் பட்டவர்களை நாம் மதிப்போமா?மேலும் கூர்ந்து பார்த்தால், இத்தகையவர்களை நம் சமூகக் கட்டமைப்பு உற்பத்தி செய்கிறது என்று கூறிவிட்டால் போதாது. நாமும் உற்பத்தி செய்கிறோம். மேலும் பார்க்க முடிந்தால்-இந்த உதிரிக் குணத்தை -பொறுக்கிக் குணத்தை-நமக்குள்ளும் பார்த்துக் கொள்ள முடியும்.

லெனின், மாவோ நம்பிய மாதிரி-புரட்சிகரமான சமூக மாற்றம் நோக்கிய போராட்டங்களில் இவர்கள் கொழுந்து விட்டு எரிவார்கள்; எரிப்பார்கள். புரட்சி நெருப்பில் இவர்கள் புடமிடப்படுவார்கள். ஒரு பகுதியினர் சாம்பலாக, மறு பகுதியினர் தங்கமாக ஒளிர்வர்.

பசித்த மானிடம்-இணைப்பு

நிலப்பிரபுத்துவம் சிதைந்து நாசமாகி அழுகி நாறிக் கொண்டிருக்கிறது. புதிய தொழில்கள் சமுதாயத்தைப் புதுப்பிப்பதாக இல்லை. வாழ்க்கைச் சுகத்திற்காக கார் வருகிறது. கார் ரிப்பேர் செய்யச் சில கூலிகள் தேவை. திருவிழாக் காலங்களில் கார் வசதி தேவை. அலங்கார வாழ்வுக்கு ஐவுளிக் கடைகள். பிராமணக் குடும்பங்கள் சிதைகின்றன. கதாகாலட்சேபம் செய்யும் சாஸ்திரி குடும்பச் சீரழிவு பொருளறியாமல் மந்திரம் ஓதுவது. நாத்திகம் பேசும் பிராமண வாத்தியார். பழைமையைக் காப்பாற்றப் பெண்கள் முயற்சி. உடல் தினவை-தேவையை நிறைவுபடுத்தப் பிற ஆடவர் உறவு. வாழ்க்கையில் இலட்சியம், பணம், சுகம், வயிற்றுத் தேவை. மனிதர்கள் பசித்து-வெறி பிடித்து-பைத்தியமாகி, நோயால் அழுகி-ஞானம் தேடி நாயாய் அலைந்து தமக்கு வாழ்க்கையை மற்றவர்களிடமிருந்து பறித்துத் திரிகிறார்கள்.

பசித்தமானிடம் இதைப் புலப்படுத்துகிறது. வெறி பிடித்த இந்த வாழ்க்கை நாசத்தை எழுத மனவலிமை வேண்டும். இந்த மனவலிமை கரிச்சான் குஞ்சு அவர்களுக்கு நிறைய இருக்கிறது. நாத்திகர், முற்போக்காளர் என்று மதிப்பீடும் செய்யத் தக்க முறையில் வேதத்தின் உண்மை கண்டு திளைப்பவர் கரிச்சான் குஞ்சு.

கணேசன், கிட்டா வாழ்க்கை-இரு திசைகளில் செல்லும் இருவர் வாழ்க்கை நாவலில் இடம் பெறுகிறது. நாவல் என்ற முறையில் ஒருங்கிணைப்பு இருக்கிறதா? இருவர் வாழ்க்கைக் கிடையில் பொதுவான சில அம்சங்கள் இருந்தாலும் ஒருங்கிணைப்புக்கு இது போதாது. இருவரும் ஓரிடத்தில் பிரிந்து... இன்னொரிடத்தில் சேர்கிறார்கள். போதுமா? கூர்ந்து பார்த்தால் யார் வேண்டுமானாலும் -கணேசனாக அல்லது கிட்டாவாக மாறியிருக்கலாம். பழைமைப் பிடிப்பு அற்ற, திசை தெரியாத வாழ்க்கைச் சூழலில் இவர்கள் பயணம் எப்படியும் அமைந்திருக்க முடியும். இந்நாவலில் முரண் என்பது-சமூக வாழ்வுக்கும் தனி மனிதர்க்கும்-பழமைக்கும் புதுமைக்கும் இடையில் காண வேண்டும். அறிவும் அறியாமையும், செல்வமும் வறுமையும், போக்கிரித்தனமும் கோழைத்தனமும், ஆர்ப்பாட்டமும் அவலமும், சமுதாயத்தின்-சமுதாய நெருக்கடியின் இரு வேறு விளைவுகள், போக்குகள். இவற்றைச் சித்தரிப்பதில், பசித்த மானிடம் ஒரு சமூக ஆவணம் ஆகிறது. இதற்கு மேல் கரிச்சான் குஞ்சுவின் பார்வை, கலைத் தேர்ச்சி ஆகியவை, தமிழில் தலை சிறந்த நாவல்களில் ஒன்றாக இதனை ஆக்கியிருக்கிறது. இன்னும் மனித உணர்வை (உணர்வுகளை) நுணுகி நுணுகி எழுதியிருந்தால் நமக்கு ஒரு தாஸ்தாயெவ்ஸ்கி கிடைத்திருக்கலாம்.

தூய சவேரியார் கல்லூரி, பாளையங்கோட்டை

20-2-87

"ஒரு குறிப்பிட்ட மனிதனை (படைப்பாளி) வரையறுத்துக் கூறுவதுதான் அவனது அகநிலை (Subjectivity) என்பதாகும் என்றும், அகநிலை அம்சங்கள் என்பன மனித ஆளுமையின் வெளிப்பாடு என்றும், அவற்றின் மூலமாகவே அவன் தன்னையும் தனது தனித்தன்மையையும் உறுதிப்படுத்திக் கொள்கிறான் என்றும் மார்க்ஸ் கூறினார்.

மனித சுதந்திரத்தின் வெளிப்பாட்டை அவனது "உண்மையான தனித்தன்மையில்" காண்கிறார் மார்க்ஸ். அவரது கருத்தில் படைப்புச்சுதந்திரம் என்பது,

மனிதன் தனது படைப்பாளுமையை வெளிப் படுத்தக் கூடிய ஒரு சாதனம்.

தடையற்ற அதாவது சுதந்திரமான ஆழமான உள்ளடக்கம் மற்றும் சுதந்திரமான கலை வடிவம் ஆகிய இரண்டிலுமே மனிதன் தனது ஆன்மீகத் தன்மையையும் கலைத் தன்மையையும் வெளிப்படுத்திக் காட்ட அவனுக்குக் கிடைத்துள்ள சாதனம்.

அவனது அகநிலையின் வெளிப்பாடாக உருப்பெறுவது தான் இந்தச் சுதந்திரமான கலைவடிவம் என்கிறார் மார்க்ஸ்.

ஒரு பட்டுப் புழு எந்தக் காரணத்திற்காக பட்டு நூலை நூற்கிறதோ அதே காரணத்திற்காகத்தான் மில்டன் 'இழந்த சொர்க்கத்தைப்' படைத்தார். அதாவது, அவரது இயல்பே அத்தகைய படைப்புச் செயல்தான்."

– Z. அப்ரெஸ்யான்

படைப்புச் சுதந்திரமும் படைப்பாளியும் (Freedom and the Artist) முன்னேற்றப் பதிப்பகம், மாஸ்கோ. பக். 115-116.

II

படைப்பிலக்கியம் தத்துவ நோக்கில்

கலை இலக்கியம் - ஒரு தத்துவப்பார்வை

23

நாம் எழுதுவது முதல்தர இலக்கியமா? நாம் முதல்தரமான இலக்கியவாதிகளா? இதைப்பற்றி நாம் தீவிரமாகச் சிந்திக்கக் கடமைப்பட்டுள்ளோம். இதே கேள்வியை வேறு வடிவத்தில் கேட்கலாம். நாம் எழுதித்தான் இலக்கியம் உருப்பட வேண்டுமா? நாம் எழுதாவிட்டால் தமிழ் இலக்கியம் குட்டிச் சுவராகி விடுமா? இப்படிக் கேட்பதன் பொருள் என்ன? வெறும் புகழ்ச்சிக்காகவோ தற்பெருமைக்காகவோ மனத்தில் ஏற்படும் உறுத்தலுக்காகவோ எழுதி இலக்கியத்தை நாம் வளர்க்க முடியாது இல்லது இலக்கிய வளர்ச்சிக்காகவே கருணையோடு நாம் அவதாரம் எடுத்திருப்பதாகக் கருதி, நமது அவதார நோக்கத்தை இலக்கியம் எழுதுவதனால் நிறைவேற்றிக்கொள்ள முடியாது. இலக்கியம் எழுதுவதைத் தவிர வேறு என்னால் என்ன செய்ய முடியும் என்ற கேள்வியைப் போடுவதன் மூலம் நாம் எழுதுவதை இலக்கியமாக்கிவிடவும் முடியாது. இத்தகைய நோக்கங்களுடன் எழுதப்படுபவை, இலக்கியங்களே அல்ல என்று நாம் ஒதுக்கிவிட விரும்பவில்லை. இவை மூன்றாந்தர- இரண்டாந்தர -இலக்கியங்கள்.

இலக்கியத்திற்கு நம்மை வழங்குகிறோம். நமது ஆன்மாவை உயிர்ப்பை வழங்கி இலக்கியம் படைக்கிறோம். நமது கற்பனையில், படைப்பாற்றலில், சிந்தனையில், அழகில் மயக்கில், வேதனையில், அனுபவங்களில் நம்மை நாம் தேடுகிறோம். நமது படைப்பில் நம்மைக் காண்கிறோம். நம்மை இனங்கண்டு கொள்கிறோம். புரிந்து கொள்கிறோம். நம்மைத் திருத்துகிறோம். நமது வாழ்வுக்காக நாம் படைக்கிறோம். நமது வாழ்க்கையை படைக்கிறோம். நம்மைத் தொலைத்துவிட்டத் தேடுகிறோம். நமக்குப் பலம் கொடுக்க நம்மைத் தேடுகிறோம். நம்மை நாமே திட்டுகிறோம். கேலி செய்கிறோம். நம்மை நாமே சாகடிக்கிறோம். நமக்கு நாமே புத்துயிர் கொடுக்கிறோம். உலகத்தை நாம் நமக்குள் கொண்டு வருகிறோம். சில குறிப்பிட்ட வரையறைகளில் அதை நமக்கு நாமே விளக்கிக் கொள்கிறோம்; விமர்சனப்படுத்துகிறோம்; திருத்தி வெளியில் விடுகிறோம்.

நாம் வாழ்க்கையை இலக்கியமாக்க விரும்புகிறோம். வாழ்க்கையே சரியாக இருக்கிறது. இலக்கியம் படைக்க எங்கே நேரம் இருக்கிறது என்ற அழுகை ஒலி நம்மிடம் கிளம்புவதில்லை. வாழ்க்கையையே நான் இலக்கியமாக்கிக் கொண்டிருக்கிறேன் என்ற ஆவேசக் குரல் எழுப்புகிறோம். நோய் நொடிகள் நம்மைத் தாக்கும்போது இலக்கிய ஆக்கத்தை நிறுத்தவில்லை. நோய் நொடிகளின் போதும் அதன் வழி, அதனையே மூலப் பொருளாக்கும், அதன் வழிச் சிந்திக்கும், இலக்கிய ஆக்கம் நடை

மா. 17.

பெறுகிறது. நமக்கு நேரும் மானக்கேடுகள் நம்மைச் சிதைத்து விடுவதில்லை. வாழ்வதற்கான தகுதியை-வாழ்க்கை பற்றிய ஓர் அம்சத்தை இது நமக்கு வழங்குகிறது. நமது இலக்கியத்திற்கான கருப்பொருள் என்பது இதன் மூலம் நமக்குக் கிடைத்திருக்கிறது. பிரச்சனைகள் இருக்கும் போது, இலக்கியம் சாத்தியமில்லை என்று கூறும் கொள்கை, இலக்கியத்தை நாசமாக்கும். பிரச்சனைகளை அணுகும் ஒரு முறையிலேயே இலக்கிய ஆக்கம் தொடர்கிறது.

நமது இன்பத்தின் மூலம், துன்பத்தின் மூலம், நெருக்கடிகளின் மூலம், நோய் நொடிகள் மூலம், ஆக்கத்தின் மூலம், அழிவின் மூலம், சாந்தத்தின் மூலம், நாம் உலகை நெருங்குகிறோம். இந்த உலகத்திற்கு நமது ஆசைகளை, ஆற்றல்களை வழங்குகிறோம். இது நமது உலகம். இது நமக்கே சொந்தம். நாம் இந்த உலகமா கிறோம். நமக்குத் தெரிந்த, தெரிய வேண்டிய உலகை நமக்குள் கொண்டு வருகிறோம். நாம் இதனுடன் கலந்து விடுகிறோம். இதன் நன்மை, தீமைகள், கொடுமைக்கோலங்கள், விநோதங்கள் நம்மவை. இவற்றுக்குள் நாம் இருக்கிறோம். இவற்றுடன் நாம் இணைந்துள்ளோம். இம்முறையில் இவ்வுலகத்துடன் நாம் அகவய நிலையில், ஒருமைப்பட்டுள்ளோம். இத்தகைய உறவு நிலையில்தான், நட்பு நிலையில்தான் இவை நம்முடன் உண்மை பேசுகின்றன. பேருண்மைகளை இவ்வுறவின் மூலம்தான் நாம் பெறுகிறோம்.

நம்மைப் பற்றிய குறைகளை நாம் பகிரங்கப்படுத்துகிறோம். இதில் நமக்கு வெட்கம் ஏதும் இல்லை. இதற்காக நாம் காந்தியாகவில்லை. டால்ஸ்டாயாகவில்லை. என் குறை இன்னொரு வரின் குறையின் தொடர்ச்சியாக அல்லது நீட்சியாக இருக்கிறது. இது போலவே அவர் குறை என் குறையின் தொடர்ச்சியாக இருக்கிறது. இதுபோலவே இந்தச் சங்கிலி எங்கெல்லாமோ விரிகிறது. என் குறையை நான் பிரகடனப் படுத்துவதன் மூலம், நான் எத்தனையோ பேர்களைப் பிரகடனப் படுத்துகிறேன். என் குறையைத் திருத்த நான் முதலில் இதைக் குறை என்று காண்பதுடன், இது எத்தனையோ பேரின் குறை என்பதையும் சொல்லித்தீர வேண்டியுள்ளது. நான் திருந்த, இவர்கள் திருந்தியாக வேண்டும். இவர்கள் திருந்துவதின் மூலமே என்னைத் திருத்தியாக வேண்டும். தன்னையே திருத்த, இவர்களுக்காகச் சிலுவை தூக்கியாக வேண்டும். இவர்களை வாழ்விக்க நான் தேவையானால் செத்தாக வேண்டும். படைப்பு ஒருவகையில் சாவுதான், ஐயமில்லை. உண்மையைக் காக்க நான் சுடுகாட்டுக் காவல் மேற்கொண்டுதான் தீர வேண்டும். வேறு வழியில்லை. இந்தச் சிலுவை இந்தக் காவல்தான்-படைப்பு. இந்தச் சத்திய சோதனைதான் படைப்பு இலக்கியம்.

2. வாழ்க்கையை விவரிக்க, விளக்க, வாழ்க்கைக்குப் பொருள் தர முயலும் தற்கால இலக்கிய வடிவங்களுள் முதன்மையானது நாவல்.

ஒரு நாவல் மகத்தானதாக இருக்க வேண்டுமானானல், அது வரலாற்றின் ஒரு பகுதியாக விரிந்துவிட வேண்டும். மனிதர்கள் வரலாற்றின் ஓட்டத்தில் இருப்பவர்கள்; ஓட்டத்தை உருவாக்குபவர்கள். மனிதர்களின் செயல்களை-சிந்தனைகளை

இவ்வாறு வரலாற்றுப் பின்னணியில்தான் விளங்கிக் கொள்வது சாத்தியம். நிகழ்ச்சிகள் ஒன்றோடொன்று தொடர்ந்து, பின்னிப் பிணைந்து, ஆழ்ந்து விரிந்து வரலாற்றில் முன்னும் பின்னும் செல்கின்றன. கால இடச்சூழலில் வைக்காமல் எந்தப் பாத்திரத் தையும் நிகழ்ச்சியையும் விவரித்துவிட முடியாது. இதுபோலவே காலங்கடந்து கருத்து ரீதியான மனிதன் என்பவன் ஒருவனும் இல்லை. வரலாற்றுச் சூழலுக்கேற்ற மனிதனைத்தான் நாம் பார்க்க முடியும்.

இவ்வாறு மனிதனை-நிகழ்ச்சியை விரிந்த பின்னணியில் அதன் பல்வேறு தொடர்ச்சிகளில் வைத்துப் பார்க்கும் முறை-பொது வயப்படுத்தும் முறை-தத்துவச் சார்புடையது. சிறந்த கலை இத்தகைய தத்துவச் செழுமையில் பிறப்பதுதான்.

தற்காலத்திற்குக் கட்டுப்பட்டவர்கள் நாம். இதனால்தான் முன்னைய காலத்தை-எதிர்காலத்தைத் தற்காலச்சார்பில் மட்டுமே நாம் பார்க்கிறோம் எத்தனைதான் முயன்றாலும், பழங்கால வரலாறு பற்றிய தற்காலச் சார்புப் படத்திலிருந்து நாம் தப்புவது அரியதாகிறது. தற்காலப் பொருளியல் முதலிய கருத்து, செயல் வடிவங்களை முற்றாகப் புரிந்து கொள்வதன் மூலமே, இவற்றின் சார்பிலிருந்து கூடியவரை விலகி, இறந்த காலத்தைக் கூடியவரை அதன் 'உண்மை' வடிவில் காண்பது சாத்தியமாகிறது. இதனால்தான் வரலாற்று நாவல்கள் எழுதும் காரியம் மிகச் சிக்கலானதாகிறது. இத்தகைய பிரச்சனைகளைப் பற்றிச் சிந்திக்காதவர்களுக்கு, வரலாற்று நாவல்கள் எழுதுவது எத்தனை எளிதான காரிய மாயிருக்கிறது! தம்மை ஊதிப் பெருக்கியே இவர்கள் 'பெரும்' எழுத்தாளர்கள் ஆகிவிடு கிறார்கள். உண்மையில் இவர்களின் நாவல்கள், படைப்புக் களோ வரலாறோ ஆக முடியாது. இவர்கள் தாம் எடுத்துக் கொண்ட காலத்தைத் தத்துவ முறையில் கணிப்பவர்களே அல்ல.

அதாவது, நிகழ்ச்சிகள், பிரச்சனைகள்-மனிதர்கள் வரலாற்றில் விரிகிறார்கள். எத்தகையவர் வாழ்க்கையின்-எந்தப் பகுதியைத் தொட்டாலும் வரலாற்றில் ஒரு துண்டமாக, நீர்த் துளியாக, பிரதிபலிப்பாக அது நமக்குத் தெரியவேண்டும். அது வரை நமது காட்சி விரியத்தான் வேண்டும். இத்தகைய பார்வை நமக்குக் கிட்டும்வரை நாம் எழுதிப் பயனில்லை. இத்தகைய பார்வை இல்லாதவர்-இதை நம்பாதவர், இதைச் சாத்தியமில்லை என்று ஒதுக்குபவர், வெறுப்பவர், முதல்தர இலக்கியவாதி ஆக முடியாது. தத்துவம் எனக்கு வேலையல்ல; இலக்கியமே எனக்கு வேலை என்ற வீண்வாதம் நமக்குத் தேவையில்லை. தத்துவ விரிவில் இல்லாத இலக்கியம் வளர்ச்சிக்கு உதவாது. இம்முறையில் எழுதப்படும் இரண்டாந்தர இலக்கியங்களை மேற்போக்கான படப்பிடிப்புகள் என்று ஏற்கலாம். இவற்றில் அமையும் கதை அமைப்புகளைக் கொண்டே கதை ஆசிரியர்களாகிவிடுவது சாதாரண நிகழ்ச்சி. இவர்கள் இரசனையை மலினப் படுத்துபவர்கள். இரசனையின் தரத் தாழ்ச்சியில் ஓடம் விடுபவர்கள்.

3. இரசனை என்று கூறுகிறோமே, அது என்ன? எட்டு அல்லது ஒன்பது வகை இரசங்களைப் பற்றிக் கேள்விப்படுகிறோம். நகை, உவகை, இளிவரல், பெருமிதம், அவலம் என்றிவ்வாறு நிகழ்ச்சிகளால் ஏற்படும் மனப்பதிவைக் குறிக்கின்றோம். இலக்கியங்களில் இவை ஆளப்படும் முறைபற்றி நாம் சிந்திக்க வேண்டும். நிகழ்ச்சிகள் நடக்கும்போது அவற்றைநாம் இலக்கிய மாக்குவதில்லை. நிகழ்ச்சிகள் சிந்தனையால் பதப்படுததப் பட்ட பிறகு இலக்கியத்தில் ஏறுகின்றன. அதாவது, நிகழ்ச்சி களுக்கும் அவை இலக்கியத்தில் இடம் பெறுவதற்கும் இடையில் ஒரு இடைவெளி இருக்கிறது. இந்த இடைவெளி அர்த்தமுள்ள கனமான இடைவெளி. இந்த இடைவெளிக் காலத்தில் பலவற்றையும் நாம் அறிய, சிந்திக்க நேருகிறது. முன் நம்மைப் பாதித்த நிகழ்ச்சியின் பின்னணியை அறிகிறோம். விளைவை அறிகிறோம். அந்த நிகழ்ச்சியின்போது நமது செயல் முறையைப் பற்றிய விமர்சனத்தில் ஈடுபடுகிறோம்; சிந்தனை முறையையும் பரிசீலிக்கிறோம். அதன் சாதகபாதகங்களைப் பற்றிச் சிந்திக்கிறோம். இந்த இடைவெளியின் அழுத்தத்தால் சோகம், பெருமிதமாகலாம். பெருமிதம் நகையாகலாம்; `இளிவரலாகலாம்; சாந்தமாகலாம். அதாவது சிந்தனை யாக்கத்திற்கு பொதுவயப்படுத்தலுக்கு நிகழ்ச்சியை உள்ளாக்கி, முன்னைய உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பினின்று விலகி, நிதானமாக அசை போட்டு நிகழ்ச்சியை உண்மையாக மதிப்பிட்டு, உண்மை யாக்கி இரசிக்கிறோம். இந்த் இரசனையே நெடுநேரம் நிலைக் கிறது-இதுவே வளமானது. வாழ்க்கைக்கு உரமாவது. வெற்றி யைத் தோல்வியாக, தோல்வியை வெற்றியாக மாற்றுவது இந்த இரசனை. இன்பம் துன்பமாக, துன்பம் இன்பமாக மாறுவது இதனால். சாவு வாழ்வாக, வாழ்வு சாவாக மாறுவது இவ்வகை இரசனையால். இது வாழ்வின் பகுதியாகிறது; வாழ்வை இயக்குகிறது; உன்னதப்படுத்துகிறது; வாழ்வைப் படைக்கிறது. அனுபவம் என்று நாம் கூறுவது உண்மையில் இதனைத்தான். இரசனைக்குரியது இலக்கியம். இவ்விலக்கியமே வாழ்வைப் படைக்கிறது? நிகழ்ச்சிகளை அவ்வவற்றின் ஆக்கத்தின்போது மேற்போக்காக இரசிக்க வைத்து விரைந்து சென்றுவிடும் இலக்கியங்கள் வாழ்வின் மேற்பரப்பிலேயே உழல்பவை. இம்முறையில் வாழ்க்கையை, இலக்கியத்தை, இரசனையை மலினப்படுத்துவது சமுதாயத்திற்கு எதிரான குற்றமாகிறது. இவர்கள் வியாபாரிகள்,காமுகர்கள், ஒட்டுண்ணிகள். இவர்களால் முதல்தர இலக்கியங்கள் ஒதுக்கப்படுகின்றன. நாசப்படுத்தப்படுகின்றன. தடுக்கப்படுகின்றன. இவர்கள் வாழ்க்கையை வீணாக்குகிறார்கள். கேவலப்படுத்துகிறார்கள். வேண்டாததாக்குகிறார்கள். இன்பக் கருவியாக்குகிறார்கள். வாழ்க்கையை இவர்கள் மதிப்பீடு செய்வதில்லை. இவர்களின் வாழ்க்கை புலன்களின் எல்லைக்குள்ளே உழல்கிறது.

4. வரலாற்று நோக்கில் பார்த்தால் தத்துவம் நடப்பியலை (Realism) நோக்கி இயங்கியுள்ளது. முன்னைய தத்துவங்கள், மனிதனின் சிக்கல்களை ஆன்மா, இறை, முன்வினை முதலியவை கொண்டு

விளக்கின. இவ்விளக்கங்கள், குறிப்பிட்ட சில உண்மைகளை உள்ளடக்கியிருந்தன. வரலாற்றில் மனிதச் சிக்கல்கள் மிகுந்துவந்த காலத்தில் இவை மனிதவியல் சிக்கல்களை விளக்கப் போதாதவையாயின. தத்துவம் இவ்வகையில் அப்பாலை நிலையிலிருந்து இறங்கி உலகினுக்குள், நடப்பியலுக்குள் நடப்பது தேவையாகிவிட்டது.

இந்த நடப்பியல்-வேறு வகையில் கூறினால் பொருளியல் அணுகல் முறை-முன்னைய தத்துவச் சிக்கல்களைக் கூடச் சரிவர விளக்கலாயிற்று. இதே நடப்பியல் மனிதனின் முன்னைய கருத்துக்கள், இறை, ஆன்மா, சொர்க்கம், முன்வினை முதலியவற்றை, உலகியல் சிக்கல்களாக விளக்கியதன் மூலம், முன்னைய தத்துவ ஆக்கத்தின் வளத்தைத் தான் செரித்துக்கொண்டது. இதைத் தவிர, இன்றைய உலகியலின் பல்வேறு பிரச்சனைகள், அவற்றுக்கான தீர்வுகள் என்ற வகையல் நடப்பியல் விளக்கியது. மேனாட்டுத் தத்துவத் துறையில் கடந்த 400 ஆண்டுகளாக நடைபெற்றுவரும் வரலாறு, நடப்பியலின் வெற்றியாகி வருகிறது. இந்தியத் தத்துவமும் நவீன காலத்தில் நுழையாமல் இருக்க முடியாது.

இலக்கியத்துறையிலும் கலைத்துறையிலும் நடப்பியலின் பாதிப்பைத் தவிர்க்க இயலாது. சமய இலக்கியம், காப்பிய இலக்கியம் ஆகியவற்றில் இறை, ஆன்மா முதலியவை முதலிடம் பெற்றன. மனிதனுக்கும் இறைக்கும் - பிரபஞ்சம் முழுவதும் உள்ளடக்கிய இறைக்கும் உள்ள உறவே காவியங்களில் பெரும்பகுதி பேசப்பட்டன. மனிதன் தெய்வமாவது, அவற்றில் முக்கிய அம்சமாக இருந்தது அல்லது தெய்வீக ஆற்றல் பெற்ற மனிதச் செயல் முதன்மை பெற்றது. இப்பார்வை நாளடைவில், பிரச்சனைகள் அதிகரிக்கும் போது பிரச்சனைகளை விளக்க முடியாததாகிப் பழுதுபட்டது.

அப்படியானால் நடப்பியல் இன்று வெற்றி பெற்றுவிட்டதாகக் கூறிவிடமுடியாது. முன்னைய இலட்சியவாத நோக்கும், கற்பனா நோக்கும் இன்றும் நடப்பியல் குழந்தையை வளரவிடாமல் தடுக்கவே செய்கின்றன. பழங்காலத்திற்குரிய திலகவதியார்கள், மாதவிகள், வள்ளுவர் நமது இன்றைய இலக்கியத்தில் வலம் வரவே செய்கிறார்கள். சரியானதொரு தத்துவ அணுகல் மூலமே இக்குறைபாட்டை நாம் தீர்க்கமுடியும்.

தவிர நடப்பியல் பற்றி நம்மிடம் வறட்டுத்தனமான பிடிவாத மான சில கருத்துக்கள் உள்ளன. கலை இலக்கியத்தில் வரும் பாத்திரங்கள், நிகழ்ச்சிகள், படப்பிடிப்புகள் முற்றாக நம் புலனுக்கு உட்பட்ட உலகில் காணத் தக்கவையாகத்தான் இருக்கவேண்டும் என்று நாம் கருதுகிறோம். உதாரணமாக காஃப்காவின் கதையில், (Metamorphosis) ஒரு மனிதன் திடீரென ஒரு பூச்சியாகிவிடுவது எப்படி நடப்பியலாகும் என்ற கேள்வியைப் பலமாகக் கிளப்புகிறார்கள்.

ஒரு வியாபாரக் கம்பெனியில் ஏஜண்டாக வேலை பார்க்கும் ஒருவன் பொருள்களை எடுத்துப் பல ஊர்களுக்குச் சென்று பலவகை மக்களிடம் நயமாக, அவர்களின் இயல்புகளுக்கேற்ப வளைந்து நெளிந்து பல்லைக்காட்டிப் பொருளைத் தள்ளி விட்டு

வரவேண்டும. அதுபோலவே இவனது சம்பாத்தியத்திற்காகவே இவனிடம் அன்பு காட்டும் சகோதரி தந்தை முதலியவர்கள். இந்த நிலையில் மாறுதல் ஏதும் இல்லாமல் காலம் சலிப்போடு கழிகிறது. தான் ஒரு மனிதன் என்ற பண்பை இவனும் உணர முடியவில்லை; இவனைச் சுற்றியுள்ள வர்களும் அங்கீகரிக்க வில்லை. ஏதோ ஒரு ஜந்து-பூச்சி-போல இவனது வாழ்க்கை நெளிகிறது. இந்நிலையில்தான் இவன் திடீரென ஒருநாள் கரப்பான் பூச்சியாகி விடுகிறான்.

இவ்வகையில் இன்றைய வியாபார உலகை, ஆதிக்க உலகின் நிலைமைகளை, இக்கதை மிகத்துல்லியமாக, கோரமாக சித்தரிக்கிறது. மனிதன் ஒரு பூச்சியாகி விடும் அதீத நடப்பியல் (Surrealism) பாங்கு தேவையான நடப்பியல் முறையாகிறது. இன்றைய நடப்பியல், கண்ணுக்குப் புலப்படுவதை மட்டுமே அங்கீகரிப்பேன் எனக் கதைப்பதன் மூலம் வறட்டு வாதமாகிறது. எல்லாருக்கும் புரியுமா? கதை யாருக்கு எழுதுகிறோம்? என்பன போன்ற கேள்விகளை ஆயிரம் முறை கிளப்பினாலும் இக்கதையின் உண்மையையோ தமது அறியாமையையோ மறைத்துவிட முடியாது.

அதீத நடப்பியல், குறியீட்டியல் (Symbolism) முதலியவற்றின் மீது ஒருவகை அலர்ஜியை வளர்க்கும் வறட்டுவாத நடப்பியல், கலை இலக்கியத்தில் வளமான பார்வையாகிவிட முடியாது. இன்றைய நடப்பியல் தனது கிட்டப் பார்வையைக் கொண்டு எட்டப்பார்வையை வென்றுவிட முடியாது. யானை ஏன் தன்னை முழுமையாக எனக்குக் காட்டவில்லை என்று குறை கூறிக் குருடர் தம்மை நியாயப் படுத்திக்கொள்ள முடியாது.

உருவ வித்தியாசங்களுக்குள் நுழைந்து உள்ளடங்கி இருக்கும் உண்மையைக் காணும் ஞானக் கண்கள் நமக்குத் தேவை. உருவத்திற்கே முதன்மை தரும் முரட்டு நடப்பியல் முறை நமக்கு ஒத்துக்கொள்ளாது.

இவ்வகையில் தத்துவம்தான நமது கிட்டப்பார்வையைச் சரிப் படுத்த முடியும். இறை, ஆன்மா, புராணங்கள் முதலியவற்றை அவற்றின் உண்மையான உள்ளடக்கம் கண்டு விளக்கும் இயக்க வியல் பார்வையை நாம் கொச்சைப்படுத்திவிடக் கூடாது.

நான் மண்ணைத்தான் நம்புவேன், அதிலிருந்து மலர்கள் தோன்றுவது நியாயமல்ல என்பது இந்தக் கொச்சை வாதம்.

கலைத்துறையில் தோன்றும் நடப்பியல் முதலிய நடைகளை கடல் அலைகளைப் போல் என்று கூறலாம். அதாவது, அலைகள் நிரந்தரமான வடிவத்தை உடையன அல்ல; இயக்கமே இவற்றின் நிரந்தர வடிவம். எழுந்து எழுந்து, தாழ்ந்து தாழ்ந்து, மீண்டும் எழுந்து தாழ்ந்து இயங்குவது அலைகளின் இயக்க முறை. அலைகளாக இருக்கும் வரை, இயக்கம் இத்தகையது தான். இந்தச் சாதாரண கடல் அலைகள்தாம், பேரலைகளையும் மிகப் பேரலைகளையும்

தோற்றுவிக்கின்றது. அலைகளின் இயக்கம் இருக்கும்வரை-அலைகள் அலைகளாக இருக்கும் வரை இவ்வகைத் 'திரிபு'களைத் தவிர்ப்பது சாத்தியமில்லை. அதுபோல, கலைத்துறையில் நடப்பியல் ஒரு பக்கத்தில் இயங்கிச் சென்று இயற்பண்பு வாதமாகவும்-மறு பக்கத்தில் இயங்கி, அதீத நடப்பியலாகவும் மாறுவது தவிர்க்க இயலாதது. இயற்பண்பு வாதத்திற்கு அப்பாலும் அது இயங்கி மனவியல் அலைகளாக மாறுவதும் அதுபோலவே, அதீத நடப்பியலுக்கும் அப்பால் இயங்கி, வெறும் கருத்தியல் முதலிய வடிவங்களைப் பெறுவதும் சாத்தியமே.

நடப்பியலின் இவ்வகை இயக்கத்தின் போது சில வடிவங்களை நடப்பியல் அல்ல என்று மறுத்துவிடுதல் முழுமையான சாத்திய முடையதன்று. கலை, சமுதாய வாழ்வின் ஒரு குறிப்பிட்ட தேவையான வெளியீடாக இருப்பதால், சமுதாய வாழ்வியற் சிக்கல்களை வெளியிட, ஒவ்வொரு குறிப்பிட்ட வடிவமும் ஒரு வகையில் தேவையாக இருக்கிறது. உண்மையின் ஒரு துளிகூட இல்லாமல் அறவே பொய்மை தோன்றுவதில்லை. தேவை யில்லாமல் பொய்கள் தோன்றுவதும் வலிமை பெறுவதும் இல்லை. நடப்பியல் வறட்டுத்தன்மையாக நிலைத்திடும் போது, நாம் திரிபுகள் என்று கருதும் இயக்கம் தேவையாகி விடுகிறது.

வரலாறு இத்தகைய வளைவு நெளிவுகளுடன் தான் இயங்குகிறது. கலைத்துறை இந்த விதியிலிருந்து விலகிவிட முடியாது. திரிபுகளை மறுத்துவிட்டு வரலாற்றியக்கத்தை விளக்கிவிட முடியாது. திரிபுகளின் வழியேயும் வரலாறு வளரத்தான் செய்கிறது.

இவ்வகையில், குறிப்பிட்ட காலச் சூழல்களில் கலை வடிவங்கள் எவ்வாறு இயங்குகின்றன என்று கண்டறிவது தேவையாகிறது. காலந்தோறும் கற்பனைக்கும் யதார்த்தத் திற்கும் இவ்வகை உறவே நிலவி வருகிறது. யதார்த்தத்திலிருந்து தோன்றும் தேவையான கற்பனை சில சமயங்களில் யதார்த்தத்தை அணுவாக்கிவிட்டுத் தான் அண்டமாகி விடுகிறது. கற்பனை அண்டமாகிவிட்டால், உடனே இதற்கு எதிர்விளைவாக, யதார்த்தம் படப்பிடிப்பாகி விடுகிறது. கற்பனை ஒரு முறை தோன்றிவிட்டால், அது தனி வாழ்க்கை நடத்தும் ஆசை தவிர்க்க இயலாதது. சமுதாய வாழ்விலிருந்து விலகிக் கலையும் இவ்வாறு தனி வாழ்வு நடத்தப் போய்விடுவதை வரலாற்றில் அடிக்கடி பார்க்கிறோம். சங்கீதம் சிலசமயம் மெல்லிசையாவது போலவே, சிலசமயம் மறுபுறத்திலியங்கி, வெறும் சங்கீதமாக -ராகம் தாளம் பல்லவியாகி விடு கிறது. கலை தனது உன்னதத்தைப் பெற, ஒரு சமயம் இத்தகைய உயர் கணித வகைப் பயணத்தை மேற்கொண்டுதான் தீர வேண்டும். இன்னொரு சமயம் மண்ணோடு புரண்டுதான் தீர வேண்டும். சுத்தமான ஆக்ஸிஜனும், அசுத்தமான கார்பன்-டை- ஆக்ஸைடும் இல்லாமல் கலை, உயிர் வாழ்ந்துவிட முடியாது.

தத்துவப் பார்வையின் தேவையை நாம் இங்கு அதிகமாகப் பார்க்கிறோம்.

5. "கவிஞர்கள் இந்த உலகிற்குச் சட்டங்களை வகுக்குகிறார்கள்' என்று ஷெல்லி கூறியதில் ஓரளவு உண்மை உண்டு. பொதுவாகக் கலைஞர்கள் இப்படிப்பட்டவர்களே. உலகின் இன்ப துன்பங்கள், நியாய அநியாயங்கள், ஏற்றத் தாழ்வுகள் இவர் களைக் கடுமையாகத் தாக்குகின்றன. இவர்கள் இளம் வயது முதற்கொண்டே எப்படியோ தம்மை இழந்துவிட்டுத் தேடு கிறார்கள். இவர்கள் இந்த உலகம் வாழத்தக்க உலகமாக இருக்க வேண்டும் என்று பேராசைப் படுகிறார்கள். வாழ்வை மறுக்கும் உலகமாக இது மாறிவிடும்போது இவர்கள் கொதிக்கிறார்கள். கோபப்படுகிறார்கள். இந்த உலகம் மிக அழகாக இருக்க வேண்டும் என்பது இவர்கள் ஆசை. உலகம் கோரமாக இருப் பதை இவர்கள் ஏற்பதே இல்லை.

காலங்காலமாக இவர்கள், இருக்கும் சமூகத்தை ஏற்றுக் கொள்ளாத கலகக்காரர்களாகவே இருந்து வந்துள்ளனர். மற்றவர் சகித்துக்கொள்ளும் உலகை இவர்கள் சகித்துக் கொள்வதே இல்லை. வேர்ட்ஸ் வொர்த்தின் குழந்தைகள், தெய்வ உலகத் தைத் தங்கள் ஆன்மாவுடன் இழுத்துக் கொண்டு வந்து இவ்வுலகில் பிறந்தது போல, இவர்கள் இதயம் மண்ணுலகத்தை - அழுக்கு உலகத்தை - ஏற்கவே மறுக்கிறது.

இந்த உலகம் இவர்களுக்குப் பேயரசு செய்யும் உலகமாகத் தென்படுகிறது. பாழ் நிலமாகத் தென்படுகிறது. சுடுகாடாகத் தென்படுகிறது. நரகமாகத் தென்படுகிறது. ஆரியக் கொடுமைகள் நிறைந்ததாகத் தோன்றுகிறது.

இந்த உலகம் ஏன் இப்படிக் கெட்டுப் போய்விட்டது என்ற கேள்வியைக் காலங்காலமாக, இடையறாது கேட்டு வருகிறார்கள். இவ்வகையில் இவர்கள் கொடிய உலகின் ஆன்மாவா கிவிடுகிறார்கள். ஓர் அழகிய, எதிர்கால உலகம் பற்றிய கனவை அவர்கள் காலங்காலமாகக் கண்டு மற்றவர் மனத்திலும் விதைத்து வந்திருக்கிறார்கள்.

காலங்காலமாகத் தத்துவத்தின் பிரச்சனையாக இக்கேள்விகள் இருந்துவந்தன என்பது தெளிவு.

இவ்வகையில் இக்கலைஞர்கள் தத்துவத்தின் சாரத்தைத் தங்களிடம் தாங்கியவர்கள் ஆகிறார்கள். இவர்கள் பல சமயங்களின் தத்துவவாதிகளாக இருப்பதிலும் விந்தையல்ல.

அதுபோலவே, தத்துவம் சுடுகாட்டுப் பயணத்தை மேற் கொள்ளும் போதெல்லாம், கூடிய வரை, இவர்கள் ஒத்துழைக்காமல் சமுதாயத்திற்குள் வந்துவிடுகிறார்கள். இவ்வகையில் இவர்கள், உலகியல்வாதிகளாகவே உலவி வந்தவர்கள்.

கண்டு கேட்டு உண்டு உயிர்த்து உற்றறியும் ஆர்வம் இவர்களுக்கு அதிகம். கண்ணகியின் மாண்பை இவர்கள் வியப்பது போலவே மாதவியின் ஆடல் பாடல்களையும் இரசிப்பவர்கள் இவர்கள் திருத்தக்க தேவர்களாக இருக்கும் போதே உலகியல் ரசனையை விடாதவர்களாக இருக்கிறார்கள்.

சமுதாயத்தில் மோதவரும் புதுமைக் காற்று இவர்களிடம் மோதிவிட்டுத்தான் சமுதாயத்திற்குள் நுழைகிறது. இவர்கள் பல சமயங்களில் சமுதாயத்தின் மனச் சான்றுகளாகத் திகழ்கிறார்கள். சமுதாயத்தின் நோய்கள் இவர்களை கடுமையாகத் தாக்குகின்றன. இவர்களுக்கு யாரும் பூர்வீக சொத்து வைத்து விட்டுச் செல்லவில்லை. வரலாற்றில் நீண்டகாலம் மன்னர்களையும் தலைவர்களையும் தேடிச் சென்று தங்கள் வறுமையை எடுத்துக் கூறி வாழ்ந்தார்கள். இவர்கள் அனாதைகள்; இதயத்தின் சாரத்தைத் தின்றே வாழ்ந்தவர்கள் இவர்கள். சமுதாயத்திலிருந்து துரத்தப்பட்ட நிலையில் தெய்வங்களின் காலடியில் நீண்ட காலம் கிடந்தவர்கள். இல்லாதவர் இல்லாத சமுதாயம் பற்றிய கனவை-அமுத சுரபிகளை-கற்பக மரங்களை- சிந்தாமணிகளை நீண்டகாலம் கனவு கண்டவர்கள்.

இவர்கள் நமக்கு இனியவர்கள். இவர்கள் கூடிய வரை நல்லவர்கள்; குழந்தைகள்; சிந்தனாவாதிகள்; தத்துவவாதிகள்.

இவர்கள் இயற்கையிலிருந்தும் வாழ்க்கையிலிருந்தும் தேனீக்களைப் போல அழகைச் சேகரித்து பெருக்குகிறார்கள். இவர்கள் இதயத்தில் கற்பனை மெருகேற்றி அழகை பன்மடங்காக்கிக் கொள்கிறார்கள். திரும்ப இந்த உலகத்தை பார்க்கும் போது ஒட்டு மொத்த மான-பெருகிய-தங்கள் இதய அழகிற்கு முன் உலகியல் அழகு தாழ்ந்து கிடக்கிறது. இவர்களுக்குச் சோகம் சொந்தமாகிறது. அழகில் மிகுந்திருக்க வேண்டிய உலகம் அழகில் தாழ்ந்துவிட்டது ஏன் என்ற கேள்வியைப் பெரிதாகக் கிளப்புகிறார்கள்! பறவைகளைப் போல நாம் இல்லையே? காற்றைப் போல இல்லையே? என்பன போன்ற கேள்விகள் இவரது கேள்விகள். இக்கேள்விகள் விடைதேடிக் காலங் காலமாக ஒலிக்கின்றன. இவற்றுக்கு விடை தருபவர் தோன்றும் வரை இக்கேள்விகள் பலமாகவே ஒலிக்கின்றன.

கேள்விகளைக் கேட்டவர்கள் இவர்களே ஒழிய, இவர்கள் கேட்ட கேள்விகள், அழகற்ற, இதயமற்ற, ஆன்மாவற்ற உலகத்தின் கேள்விகள்.

இவர்கள் ஒரு வகையில் குழந்தைகள்தான். இவர்களிடம் தேவராஜ்யம் புதைந்து கிடக்கிறது.

உலகில் சாணக்கியர்கள், இராவணர்கள், சாத்திரக்காரர்கள், மன்னர்கள், அடிவருடிகள் ஓங்கி நின்ற போதெல்லாம் இவர்கள் கேள்விகள் பலப்பட்டு ஒலித்தன.

நீதி செத்தபோது மதுரை நகரை அழிக்கக் கிளம்பியவர்கள் இவர்கள்தான். வறுமை மிக்கபோது, அமுதசுரபியைப் படைத்தவரகள் இவர்கள்தான். நீதியற்ற அரசின் செல்வத்தைக் கண்ணீர்ப் படையால் கலங்கவைக்க முயன்றவர்கள் இவர்களே. இவர்களே இராவணர்களுக்கு எதிராகக் குரங்குப் படை கிளப்பியவர்கள். இவர்களின் தலைவர்கள்தாம் முல்லைக்குத் தேரையும் மயிலுக்குப் போர்வையும் தந்துவிட்டு எதிரிகளுக்குத்

தோற்றழிந்தவர்கள். கற்பனையிலேயே இறையருளைத் தம் இதயத்தில் கோயிலாக்கிய பூசலார்கள் இவர்களே. அரசின் கொடுங்கோன்மைக்கெதிராக கல் தெப்பங்களை சுண்ணாம்புக் காளவாய்த் தாமரைத் தடாகங்களை உருவாக்கியவர்கள் இவர்களே! மனிதர்களுக்குள் சாதி வேண்டாம்! சடங்குகள் வேண்டாம் என்ற கலகத்தைக் கிளப்பிய ஞானக் கோவைக் காரர்கள் இவர்களே! கலை-உரைத்த கற்பனைகள், மண்மூடிப் போகச் சபித்த வள்ளலார்களும் இவர்களே!

இவர்கள் காலங் காலமாகக் கலகக்காரர்களாகவே இருந்து வந்திருக்கிறார்கள். இவ்வகையில் இவர்கள் சமுதாயத்தின் அற வகுப்பாளர்களாக- மனச் சான்றுகளாகத் திகழ்ந்தவர்கள். இவர்களுக்குள் தான் இந்தச் சமுதாயம் துடித்துக் கொதித்துக் கொண்டிருந்தது.

6. கலைஞர்கள் தமது அனுபவ உலகத்தை இதயத்திற்குள் வைத்து-விரித்து, திரித்து, குறுக்கி, தேர்ந்தெடுத்து, தமக்குரிய உலகத்தை ஆக்கிக்கொள்கிறார்கள். இது அவர்களின் உலகம் பற்றிய கண்ணோட் டம்-தத்துவம் ஆகிறது.

அதாவது :

இவர்கள் இளம் வயது முதற்கொண்டு பார்த்தவை. படித்தவை, அனுபவித்தவை, வென்றவை, தோற்றவை, கிடைத்தவை, மறுக்கப்பட்டவை முதலிய அனுபவங்களோடு வாழ்கிறார்கள். இவ்வனுபவங்கள் ஒன்றை மற்றது மறுக்கலாம்; மறைக்கலாம்; திரிக்கலாம்; விரிக்கலாம். அனுபவங்களில் மறைந்துபோய் மனத்தின் ஆழத்தில் பதுங்கியவையும் பல. வாழ்க்கையின் முக்கியமான ஒவ்வொரு கட்டத்திலும், நெருக்கடி-பேரின்பம் மிக்க கட்டங்களில், தமது அனுபவ உலகம் ஒரு ஐந்தொகைக் கணக்கின் தேவைக்காக எதிர்வந்து கலைஞனின் பார்வை முழுவதிலும் படுமாறு நிற்கின்றது. ஆவேசம் மிக்க நிலையில் கவிஞன் ஒரு மதிப்பீடு செய்கிறான். தன்னைப்பற்றி, தனது அனுபவம் பற்றி ஒரு மதிப்பீட்டை உருவாக்குகிறான். அம்மதிப்பீடு தன்னைப் பற்றியதாகவும், உலகம் பற்றியதாகவும் இருக்கிறது. கூடியவரை இரண்டும் ஒன்றை ஒன்று முற்றாக ஏற்பதாக அல்லது மறுப்பதாக இப்பார்வை இருக்கிறது.

இம்மதிப்பீடு, ஒரு வகையில் யானைப் போர் காணக் குன்றேற்றம் போல நிலைப்பதாகிறது. இது வாழ்வின் இன்னொரு உயர் கட்டாமாகிறது. அந்த உயர்விடத்திலிருந்து இந்த உலகத்தையே பார்க்கத்தக்க ஒரு பார்வையாக, ஒரு தத்துவமாக அது இருக்கிறது. கூடியவரை தன்னையும் பிறரையும் உலகியல் நிகழ்ச்சிகளையும் பிரச்சனைகளையும் இத்தகையதொரு பார்வையின் வழி விளக்கும் ஆற்றலைக் கலைஞன் பெறுகிறான். இது அவனுக்கு ஒரு வலுவான கோட்பாடகிறது. இந்தக் கோட்பாட்டைத் தகர்த்துவிட்டு பிறிதொரு கோட் பாட்டை உருவாக்குவதற்கான வேறு நிகழ்ச்சிகளை வாழ்க்கை யில் எதிர்கொண்டு, அனுபவித்து, அவ்வனுபவம் குறிப்பிட்ட தொரு பெருந்தொகுதியாக மாறி

முன்னைய கோட்பாட்டை எதிர்த்து நின்று வழிமறிக்கும்வரை முன்னைய கோட்பாடே இவனிடம் ஆதிக்கம் செலுத்துகிறது.

இந்த மதிப்பீடு, பிறரது-பிற கலைஞரது மதிப்பீட்டுடன் ஒத்து இருக்கலாம். ஒவ்வாதும் இருக்கலாம். ஆனால் இந்த மதிப்பீட்டை ஏதோ இந்தக் கலைஞன் ஒருவன் மட்டுமே செய்வதாகக் கருதி நாம் ஏமாந்துவிடக்கூடாது. ஒருவகையில் இந்த உலகம் இந்தக் கலைஞன் மூலம் தன்னைப் பற்றிய ஒரு வகை மதிப்பீட்டை ஆக்கிக் கொள்வதாகவும் கூறலாம்.

குறிப்பிட்ட சில வாழ்நிலைகள் எத்தனையோ மக்களுக்கு பொதுவாக உள்ளன. இந்தக் குறிப்பிட்ட நிலையில் வாழும் பலர்க்கு ஏற்றதொரு மதிப்பீடு; இந்தக் குறிப்பிட்ட கலைஞன் வழியே உருவாகிறது. இத்தகையை ஒன்றிப்பு இல்லையேல் கலைஞன் அம்மக்கள் மத்தியில் வரவேற்பைப் பெறுவது இயலாது. இந்தக் குறிப்பிட்ட மதிப்பீட்டில் உண்மை இருப்பது போலவே இதை மறுக்கும் பிறிதொரு மதிப்பீட்டிலும் உண்மை அறவே இல்லாது போய்விடாது. இத்தகைய வேறுபட்ட மதிப்பீடுகள் இல்லாவிட்டால் ஒரே மதிப்பீட்டைக் கொண்டு உலகத்தை முற்றாக விளக்கி விடவும் முடியாது.

கலைஞர்கள் இவ்வாறு சிறிய அளவிலாவது தத்துவவாதிகளாகவே செயல்படுகிறார்கள். தத்துவவாதிகள் இன்னும் விரிவானதொரு வாழ்க்கைப் பரப்பை இன்னும் கூர்மையான அறிவைக் கொண்டு மதிப்பீடு செய்கிறார்கள் என்பதை ஏற்கலாம். அது போலவே கலைஞர்கள் தமக்குக் கிட்டிய வாழ்க்கைப் பரப்பை, தத்துவாதிகளைவிட அதிகமானதொரு அழகியல் நோக்கில், வாழ்க்கை ஏற்பு நோக்கில், மதிப்பீடு செய்கிறார்கள் என்பதும் மறுக்கத் தக்கதல்ல.

வாழ்க்கையோடு மண்ணும் மலரும் போல உறவுடைய இத்தகைய கலைஞர்கள் இல்லாவிட்டால் தத்துவாதிகள் தோன்றவே முடியாது. இவர்கள் அரைகுறையாக் உருவாக்கிய உலகியல் கண்ணோட்டத்தைக் கூடியவரை சரிப்படுத்தவே தத்துவவாதிகள் தேவைப்படுகிறார்கள். இவர்கள் வாழ்க்கையின் மூலப் பொருள்கள் இவர்கள் வாழ்க்கை பற்றிய இலக்கியங்கள். இவர்களிலிருந்து உற்பத்தியாகும் இலக் கணமே, தத்துவவாதிகள். இக்கலைஞர்களே, தத்துவ வாதிகளாவதும் நடைபெறக் கூடாததல்ல.

இத்தகைய உலகியல் கண்ணோட்டங்கள் உருவாகாமல் வாழ்க்கை முன்னேறுவதில்லை. வரலாறு வளர்வதில்லை. வாழ்வில் அழகுகள், அறங்கள், அமைப்புக்கள் முதலியவை இவ்வாறுதான் தொகுக்கப்படுகின்றன.

வாழ்க்கை இடையறாது இயங்குகிறது. வாழ்க்கை தேங்கிவிடும் போதெல்லாம் இவை அழிக்கப்பட்டுப் புதிய அழகுகள் முதலியவை மீண்டும் தொகுக்கப்படுவதன் மூலமே வரலாறு மீண்டும் தன் பயணத்தைத் தொடர்கிறது. இவர்கள் உருவாக்கும் கண்ணோட்டம் ஒரு வகையில் பாதையாக, படிக்கட்டாக,

கருவியாக, வழித்துணையாகப் பயன்படுகிறது. இவ்வகையிலே நமது முற்காலக் கலைஞர்கள் நம்மைச் சுடர் முகத்துடன் பார்த்துப் பரவசப்படு பவராகின்றனர்.

7. மனிதன் வரலாற்றில் தன் படைப்புக்கள் மூலமே தன்னை வளர்த்துக் கொண்டான். படைப்புக்கள் என்பனவற்றுள் மனிதன் தன்னை, தனது ஆர்வங்கள், ஆற்றல்கள், குறைகள் நிறைகள் முதலியவற்றை பிரதி செய்வதன் மூலம் தன்னையறிந்து தனது குறைகளிலிருந்து விலகி வளர்கிறான். இவ்வகையில் கலைப் படைப்புகள் என்பனவும், இவனது வளர்ச்சிக்கான சாதனங்கள் ஆகியிருக்கின்றன. இயற்கையுடனும் தனது புலன்களுடனும் கட்டுப்பட்ட மனிதன் அவற்றை வெல்வதன் மூலம் தன்னை அவற்றினின்று விடுவித்துக்கொண்டு சுதந்திரவானாக வளர்வதற்கு இப்டைப்புக்கள் சாதனமாக இருந்திருக்கின்றன. இவ்வகையில் உற்பத்திக் கருவிகள் முதலியவற்றைப் போலவே கலைப் படைப்புக்கள் மனித வளர்ச்சியுடன் இன்றியமையாத- இரண்டறக் கலந்த இணைப்புடையவை ஆகின்றன. இதனால் தான் கலைப் படைப்புக்கள் மனிதனது ஓய்வு நேரத்தை-உபரிச்சக்தியை நாசமாக்க வல்ல சாதனங்களாக மாறிவிடக்கூடாது என்பதும், அப்படி மாறி விடுமானால் அதன்மூலம் மனிதன் தன்னையே நாசமாக்கிக் கொள்கிறான் என்பதும் வற்புறுத்தப்பட வேண்டிய உண்மைகளாக இருக்கின்றன. கலைப் படைப்புக் களை அனுபவிக்கும்போது, மனிதன் பெறும் நெகிழ்ச்சி, கலைப்படைப்புக்களின் இன்றியமையாத பண்பாகிய சுதந்திரத்தின் வழியே அவனுக்கு ஏற்படுவதாகிறது. இத்தகைய கலைப் படைப்புக்களின் வழிதான் மனிதன் விலங்கு நிலையிலிருந்து விலங்குச் செயல்களாகிய உண்ணுதல்,உறங்குதல், புணர்தல் ஆகிய செயல்களினுள்ளே மட்டும் புதைவதி லிருந்து- விடுபட்டு தன்னை மனிதனாகப் பிரகடனப் படுத்திக்கொள்கிறான். இத்தகைய கலைப்படைப்புக்கள் இவன் படைத்தவை என்ற அம்சத்தையும், இவனைப் படைப்பவை என்ற அம்சத்தையும் உள்ளடக்கியுள்ளன. அதாவது ஒரு வகையில் கலை இவனது கருவி என்பதுடன், கலை இவனால் வழிப்படத்தக்க தெய்வமும் ஆகிறது. ஆகவே, மிகச் சிறந்த கலைப் படைப்புக்கள் இவனால் தெய்வங்களாகக் கொண்டாடப்பட்டதிலும் வியப் பில்லை.

கலைப்படைப்புக்களில், இறந்த காலத்தின் ஆற்றல்களும், நிகழ் காலத்தின் தேவைகளும், எதிர்காலத்தின் தேவைகளும் இடம் பெறுவதன் மூலம் இவை முக்காலத்தையும் பிரதிபடுத்து கின்றன. இதனால்தான்,இவை தாம் படைக்கப்பட்ட காலத் தையும் கடந்து, நிலைத்து உயிர் வாழ்கின்ற இத்தகைய கலைப் படைப்புக்கள் எப்போதும் சமுதாயத்தையும், படைத்தலைச் செய்த தனிமனி தனையும் தன்னுள் அடக்குவனவாக உள்ளன. இத்துடன் காலத்தின் இயக்கத்தையும் கட்டுப்படுத்தித் தனக்குள் வயப்படுத்துவனவாகவும் உள்ளன. அண்டத்தையும் குறிப்பிட்டதொன்றையும்-அதாவது பொது, சிறப்பு ஆகிய இரண்டையும்-இப்படைப்புக்கள் பிரதி செய்கின்றன. இத்தகைய செயலாற்றலின் மூலம் வரலாற்றின்

இயக்கத்தில் இவை கலந்து விரிவனவாகின்றன. அதாவது திட்ட வட்டமான வரையறுக்கப்பட்ட உருவம் ஒன்றை கலைப் படைப்பு ஒவ்வொன்றும் பெற்றபோதும், இடையறாத இயக்கத்தின் ஒரு குறிப்பிட்ட உருவமாகவும் இது நிற்கிறது; அல்லது இயங்கு கிறது. கருத்து உருவம் ஆகிய முரண்பட்ட இரண்டின் இணைபிரியாத வடிவமாகி விடுகின்றது. இக் கலைப்படைப்பு, எதிர்மறைகளின் ஊடுருவலாக மோதலாக இணைபிரியாத உருவமாக-இப் படைப்புக்கள் விளங்கி இயக்கத்தை விளக்குகின்றன. இவ்வகையில் மனித உண்மைக்கு-மனித வெற்றிக்கு இவை சான்றுகளாகத் திகழ்கின்றன. மனிதனது ஆன்மீகப் பிழம்பைக் காலங்காலமாகக் காத்துவரும் இவ்வழகு வடிவங்கள், மனித வரலாற்றின் இணையற்ற சான்றுகளாக, இலட்சியங்களாகத் திகழ்வதில் ஐயமில்லை.

இவ்வாறு ஒருமுறை உருவாகிவிட்ட கலைப்படைப்புக்கள் மனித மனத்தைக் கவர்வதன் மூலம், அறிவூட்டுவதன் மூலம், தூண்டுவதன் மூலம், தம்மை வெல்லும் பிற படைப்புக்களை காலந்தோறும் தூண்டியே வருகின்றன. இவ்வகையில் இவை மனித உலகில் நிரந்தர வாழ்வு பெற்றவையாகிவிடுகின்றன. இவை தமது பெருமிதமான தோற்றத்தின் மூலம் காலந்தோறும் மக்களின் மனத்தில் பெரு மிதத்தை விதைத்து வருகின்றன. அது போலவே அழகுத் தொகுப்பை மனிதர் இதயத்தில் விதைத்து விடுகின்றன. தம்மை உருவாக்கிய கலைஞனது, காலத்தினது இலட்சியங்களைத் தாம் தாங்கி நின்று காலங்காலமாக அந்த இலட்சியங்களைப் பரப்பி வருகின்றன. காலந்தோறும் மக்களால் இரசிக்கப்படுதன் மூலம் தம் அழகையும் பெருக்கிக் கொள்கின்றன. நிச்சயமாக இவை தமது முத்திரைகளை மாறாமல் வைத்திருந்து தலைமுறை தலைமுறை யாகத் தொடர்ந்து வருபவர்மீது குத்துகின்றன.

கலைகள் இவ்வகையில் வரலாற்றின்போது மனிதனின் கால், கை போன்ற அங்கமாகிவிட்டன. இவற்றுடன் தான் மனிதன் இனி இயங்கியாக வேண்டும். மனித ஆற்றல்களின் மேன்மைக்கு இவ்வாறு கலைகளும் காரணமாகியுள்ளன. இவ்வகையில் மனித வரலாற்றில் வல்லமை மிக்க சாதனங்களாக- மெய்மைகளாக மறுக்க இயலாத முறையில் இடம் பெற்றவை களாகக் கலைப் படைப்புக்கள் இரண்டறக் கலந்து கிடக்கின்றனங்.

8. கலைகள் புற உலகத்தை நகல்படுத்தி வெளியிடுவதைவிட அக உலகையே அதிகம் வெளிபடுத்துகின்றன. ஒருவகையில் கலைகளின் வடிவில், புற உலகம் அக உலகின் வழியேதான் செயல்படுவதாகக் கூறலாம். அகம் உயிர்த் துடிப்புடைய, இயங்குகிற உலகம், இதன் வழி இடம் பெறும் போது புற உலகின் பகுதிகள் திரிக்கப்படும்; புறக்கணிக்கப்படும்; மாற்றப் படும். அழகுபடுத்தப்படும். குறிப் பிட்டதொரு நோக்கில் செழுமைப்படுத்தப்படும் அல்லது சீர்திருத்தப்படும். இத்தகைய மாற்றத்தின் மூலம் புற உலகம், தன்னையே இதனிடத்தில் பார்த்துக்கொள்ளலாம். விமர்சனம் செய்து கொள்ளலாம். திருத்திக் கொள்ளலாம். பெருமைப்பட்டுக் கொள்ளலாம்.

இம்முறையில்தான் பொருளாதாரம் அரசியல் முதலியவை அக உலகில் இடம் பெறுகின்றன. அக உலகத்தைப் பாதிக்கின்றன. இவை ஒவ்வொன்றின் தனித்தனி அல்லது கூட்டுத் தாக்கத்தின் அளவு வேறுபடலாம். ஆனால் இவையே அகவுலகில் முற்றாக இயங்கிக் கலைப் படைப்புக்களாக வெளிவருகின்றன என்பது உண்மையாகாது. இவை சில சமயங்களில் மன உணர்வைக் கிளறச் செய்வதற்குப் பதிலாக மழுங்கடிக்கக் கூடச் செய்யலாம். இம்முறையில் மன நோயைக் கூட இவை தோற்றுவிக்கலாம். ஆனால், இவற்றால் பாதிக்கப்பட்டு அதே சமயம் முற்றாகப் பாதிக்கப்பட்டுச் செயலற்று விடாமல், இவற்றுக்கு ஒரு பிரதி பலிப்பை ஒரு பதிலை அகம் கலையின் வழித் தருகிறது. புற உலக நோய்க்கு ஒரு வகையில் மருந்தைப் படைக்கிறது. புற உலகத் தணலுக்கு எதிராக நீரைத் தருகிறது. புற உலகக் கொடுமைக்கு எதிராக ஒரு வகைப் போதையைப் படைக்கிறது. இவ்வாறு புற உலகம் அகவுலகில் கலைப் படைப்பைத் தோற்றுவிப்பதன் மூலம் தன்னை வெற்றிகரமாகவோ, தனது செயலைத் தோல்வியாகவோ மதிப்பிட இடம் இருக்கிறது. புறத்தாக்குதலால் தளர்ந்து விடாமல், தகர்ந்துவிடாமல், அகம் எழுந்து நிற்கிறது. புற உலகை எதிர்கொள்ள, வெற்றி கொள்ள, ஒத்து இயங்கித் தன்னைத் தயாரித்துக் கொள்கிறது புற உலகத்தாக்குதலால் வளர்ந்து வரும் துன்பத்தையையே இசையாக்கி அழுது, கவிதையாக்கி வடித்து, தன் துன்பத்தைத் தீர்த்துக் கொள்கிறது அல்லது துன்பத்தையே இசை நயத்தின் வழி, கவிதைப் படைப்பின் வழி- அல்லது துன்பத்தின் பதிலியாக, இசையை கவிதையை, ஆக்கத்தை அகம் தான் பெறுவதன் மூலம் புற உலகத்தாக்கத் துன்பத்திலிருந்து மேல் எழுகிறது. பிறர் தனக்கிட்ட கல்லையே தனக்குத் தெப்பமாக்கிக் கொள்கிறது. தனக்குக் கொடுக்கப்பட்ட நஞ்சயே அமுதமாக்கிக் கொள்கிறது? சாவை வாழ்வாக்கிக் கொள்கிறது. தனக்குத் தரப்பட்ட சிலுவைத் தண்டனையையே விடுதலைக்கான கருவியாக்கிக் கொள்கிறது. இத்தகைய தன்மை கலைக்கு இருப்பதன் ஒரு விளைவுதான், பல சமயங்களில் புற உலகத் துன்பங்களை வரவேற்று அதன் மூலம் கலைப் படைப்புக்களிலேயே முற்றாக மூழ்கிக் கலைப் படைப்புக்களின் வழியே மீண்டும் புற உலகை எதிர்கொள்ள வேண்டும். எதிர்க்க வேண்டும் என்ற சிந்தனையே அற்றுக் கலைஞர்கள் கலை மயக்கத்திலேயே தம்மை இழந்து விடுவதாகும். இந்நிலையில்தான் கலை பொழுதுபோக்காக, இன்பக் கருவியாக, போதையாக குற்றச் சாட்டுகளுக்கு உள்ளாகிறது. இந்த மயக்க நிலையையே கலைஞர் சிலர் ஒரு கோட்பாடாக்கி கலைப்படைப்பே தங்கள் இலட்சியம், செயல்பாடு தமக்கு உரியதல்ல என்று பேசித் தம்மைக் கலைக்கான அவதாரமாக்கிக் கொள்கிறார்கள். தமது இரசிகர்க்கும் இக்கோட்பாட்டையே கற்பித்து விடுகிறார்கள். இதனால் கலைக்கும் சமுதாயத்திற்கும் உள்ள சரியான தொடர்பு -இயக்கம் தடைபட்டு சமுதாய வளர்ச்சியும் தடைபடுகிறது. கலை இவ்வாறு கொலையாகிறது. இவர்களைத்தான் சமுதாயத் திலிருந்து தள்ளி வைக்க வேண்டும் என்று கூறும் பிளேட்டோக் களுக்கு இடம் தந்து விடுகிறார்கள்.

9. மனிதன் அழகின் வயப்படுபவன். மனிதன் மட்டுமே அழகு வயப்படுவபவன். விலங்குகள் பறவைகள் அழகின் உபாசகர்களாக இருக்கமுடியாது. இயற்கையை வெல்வதற்கு முற்பட்ட காலத்தில் இயற்கைக்கு அடிமையாக இருந்து, இயற்கையைக் கண்டு அஞ்சியவன். இயற்கையை ஏவல்கொண்டு, இயற்கையுடன் தோழமை கொண்ட காலத்தில் இயற்கையிடம் அழகை இரசித்தான். அதுபோலவே, விலங்குகளை, பறவைகளை, அவற்றால் பாதிக்கப்படாத காலத்தில்-அவற்றைப் பயன்படுத்திக் கொள்ள முடியும் என்ற காலத்தில்-அவற்றைக் கண்டு, கேட்டு இரசிக்கிறான். வரலாற்றில் வளர்ந்து வரும் காலத்தில் மனித உறவுகளைத் தனக்கேற்ற முறையில் அமைத்து, அதனால் இன்பம் அடையும் காலத்தில் இவற்றில் மயங்கி இரசிக்கிறன். காதல், நட்பு, அன்பு முதலிய பண்புகளில் தன்னைப் பறிகொடுக்கிறான். இயற்கை, சமுதாய உறவுகள் ஆகியவை இவனுக்குத் தரும் சுதந்திரத்தையும், சுகத்தையும் அனுபவிக்கும் நிலையில் இவன் அவற்றை இரசிக்கிறான். இவை எதிர் நிலையிலிருந்து மாறி இவனுக்கு வசப்பட்ட நிலையில், அவற்றின் வல்லமையை, அழகை, இன்பத்தை இவன் தான் தாங்கிய நிலையில் இவனாக இரசிப்பது சாத்தியமாகியிருக்கிறது.

மலைகளும், கடல்களும் அவற்றின் முழுமையான வடிவங்கள், இவனது ஆளுகையின் எல்லைக்குள் இருப்பவை என்ற வகையில், இவ்வளவு பேருருவங்களையா தான் வென்று தோழமை கொண்டேன் என்ற வகையில் இவன் மனத்தில் பிரமிப்பை ஏற்படுத்துகின்றன. வான வெளியும் நட்சத்திரங்களும், அவை பற்றிய மர்மங்களை மனிதனுடன் பகிர்ந்து கொண்டே தீர வேண்டும் என்ற நிலை ஏற்பட்டபோது மனிதன் தனக்குக் கிடைத்த பாக்கியம் கண்டு வியப்படைகிறான். தான் அமைத்த அழகுக் கட்டிடங்களைப் பார்க்கும்போது, தனது ஆக்கம் கண்டு விம்மிதம் எய்துகிறான். செடிகளையும், கொடிகளையும், மலர்களையும் தான் படைக்க முடியும் என்ற நிலையில் இவற்றின் அழகைக் கண்டு மயங்குகிறான். நிலத்திலும் விண்ணிலும் பலவகை வாகனங்களில் விரைந்து செல்லும் வாய்ப்பை அவன் அனுபவித்துத் திளைக்கிறான். விரைந்து செல்வதில் ஓர் ஆன்மீக இன்பத்தை, சுதந்திரத்தின் பயனைக் காண்கிறான். பட்டும் நைலானும் முதலிய வகை வகையான அழகிய துணிவகைகளை ஆக்கி அணியும் திறனுக்காக, வசதிக்காக மகிழ்கிறான்.

இவற்றின் மூலம் வாழ்க்கை இவனுக்கு அழகியதாகிவிட்டது. பெருமிதப்படுவதற்குரிதாகி விட்டது. இந்த வாழ்க்கை வியப்பு. உன்னதம் முதலிய பண்புகளுக்கு உரியதாகிவிட்டது. இதனால் வாழ்க்கை இவனுக்கு முற்றிலும் வசப்பட்டுவிட்டதாகப் பொருள் இல்லை. ஒருவேளை முற்றிலும் வசப்பட்டதொரு வாழ்க்கை இவனுக்கு எக்காலத்திலும் வாய்க்காததாகக் கூட இருக்கலாம் அல்லது முற்றிலும் வசப்பட்ட வாழ்க்கை அலுப்பைத் தருவதாகவும் இருக்கலாம். இன்றைய நிலையில், வாழ்க்கையை மனிதன் தன் வசப்படுத்துவதற்கான சாத்தியம் பெருகி வருகிறது. வாழ்க்கையைத் தன் வசப்படுத்துவதற்கு மனிதன் இடைவிடாது போராட்டங்களை

நடத்தியிருக்கிறான். போராட்டத்தின் ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் இவன் தன் திறமை களை, தியாகப் பண்பை, ஆன்மீகப் பண்புகளை அதிகம் பெற்று வந்திருக்கிறான். போராட்டம் இவனை-இவன் மனத்தை விரிவடையச் செய்கிறது. வாழ்க்கை இலட்சியத்தை உணர்த்தி யிருக்கிறது. இதனால் போராட்டத்தையே-நீண்டகால போராட் டங்களையே இவன் தன் இதயம் போல நேசிப்பவனாகி விட்டான். அதாவது, போராட்டத்தின் போது தான் பெறும் இழப்புகளுக்காக, தன் சாவுக்காகக் கூட அதை நேசிக்கத் தலைப்பட்டு விட்டான். அதாவது மிக உயர்ந்த இலட்சியம், தன்பால் இயங்குவதற்காக, இலட்சியத்துடன் தான் ஒன்றிவிட்டமைக்காக உடல் பாரத்தை இலட்சிய வேகத்தின் போது மறந்து விட்டதற்காக-இந்தப் போராட்டத்தை அவன் நேசிப்ப வனாகிறான். போராட்டத்தின் போதே மிகச்சிறந்த இலட்சியங்களைப் பெற்ற இவன், போராட்டக் கடுமை குறைந்த போதும், அந்த இலட்சியங்களைச் செயல்படுத்தும் ஆர்வம் மிக்கவனாகிறான். இலட்சிய மயமானதான வாழ்க்கை நடைபெற வேண்டும் என்ற பேரார்வம் கொள்ளும் அவன், இத்தகைய வாழ்க்கையை உலகில் அனுமதிக்காமல் தடுப்பவர்களை வெறுக்கிறான், பகைக்கிறான். இந்த வெறுப்பையும் பகைமையையும் அவன் புனிதமான பண்புகளாகப் போற்றுகிறான். இயற்கையிலிருந்து வெல்லப்பட்ட, வாழ்க்கை வசதிக்கான உற்பத்திப் பொருட்கள், தம் கைக்கு எட்டாமல், யாரோ சிலரால் எச்சில் படுத்தப்பட்டு, கரியாக்கப்பட்டு, பயன்படாமல் தூக்கி எறியப்படுவது கண்டு ஆவேசம் கொள்கிறான். வாழ்க்கையின் உதாசீனத்தை, கேவலத்தை, அசிங்கத்தை இவனால் சகித்துக் கொள்ள முடிவதில்லை. வாழ்க்கையின் அழகுகளை மனமார நேசிக்கும் இவன், வாழ்க்கை அவலங்களை மனமார வெறுக்கிறான்.

மனிதனுடைய அழகியல் (Aesthetics) இவ்வாறுதான் வாழ்க்கை யிலிருந்து உருவாகிறது. வரலாற்றை ஒட்டி உருவாகிறது. இவன் மனிதன். இதனால்தான் இவனுக்கு வாழ்க்கையும், வரலாறும் தேவைப்படுகின்றன. அழகியலும் இதனால்தான் இவனுக்குத் தேவைப்படுகிறது. மனக்கசப்பின் ஒரு கட்டத்தில் இவன் அசிங்கத்தைக்கூட நேசிப்பவனாக ஆகிவிடுவதுகூட ஒரு வகையில் இவன் மனிதனாக இருப்பதால்தான். இவன் பன்றியாகிவிட்டானே, சூத்திரனாகிவிட்டானே என்று பார்ப்பனன் போல ஓலமிடுவதற்கு முன் உண்மையைக் கூர்ந்து பார்க்கும் மனிதப் பார்வை தேவையாகிறது.

வரலாற்றின் போது மனித இரசனை, அழகு இரசனை அதிகரித்து வந்துள்ளது. புலன்கள் இவனுக்கு இரசனை பெறுவதற்கான வாயில்கள், கருவிகள். இந்தப் புலன்களை இவன் வரலாற்றின் போது மிக விரிவாக்கியுள்ளான். இவனது கண்களுக்கு இன்றைய நிலையில், அணுவின் ஆட்டம் தெரிவதுடன் அண்டத்தின் எல்லைகளும் வயப்படுகின்றன. இவனது காதுகளுக்கு, இன்று கேளாத ஒலிகள் வயப்படுகின்றன.

இவ்வாறே இவன் புலன்களை விரித்துப் பெருக்கி குறுக்கி நுணுக்கி ஆக்கிக் கொண்டதன் மூலம், முன்னவர் அனுபவிக்க முடியாத கோடிக்கணக்கான விந்தைகளை இவன் அனுபவிக்க முடிகிறது. இவை முழுவதும் வரலாற்றுடனும் வாழ்வக்கான உற்பத்தி முறையுடனும் உறவுடையவை.

வரலாற்றுப் போக்கின் போதே மனிதன், தன் வெறும் உடலியல் தேவைகளிலிருந்து விடுபட முயலும்போதே, ஆன்மீகத் தேவைகளை வளர்த்து வந்துள்ளான். அதாவது விலங்கு நிலையிலிருந்து விடுபட முயலும் போதே, மனிதப் பண்புகளை வளர்த்து வந்துள்ளான். மனிதனை உடலின் தேவைகளுக்குள்ளேயே விலங்குப் பண்புகளுக்குள்ளேயே- அடிமைப்படுத்திவிட வேண்டும் என்ற முறையிலும், வரலாற்றில் ஒரு விலங்குச் சக்தி இடையறாது பாடுபட்டு வருகிறது. இப்போக்கைக் கடுமையாக எதிர்த்துப் போராடுவதன் மூலமே தன்னை மனிதனாக்கிக் கொள்ள முடியும் என்ற இன்றியமையாத தேவையில் மனிதன் ஆன்மீகப் பண்புகளை அதிகம் வளர்ப்பது தேவையாகிறது. மனித ஆன்மீகத்தின் ஒரு குறிப்பிட்ட வெளியீடு கலைகள்.

இத்தகைய கலைகள், நிச்சயமாக மனிதனின் ஆன்மீகத்தையே காலங் காலமாக எடுத்து இயம்பிப் பாராட்டிப் பாடி வருகின்றன. மனிதன் விலங்கு நிலைக்குள் இறங்கிவிடக் கூடாது என்பதற்காகவும், மனிதனை விலங்கு நிலைக்குள் திணிப்பவர்க்கு எதிராகவும் இவை தம் குரலை எழுப்பியே வந்துள்ளன. இவை தம் விடுதலைக்காக மனித விடுதலையைப் பாடுகின்றன. சமுதாயத்தில் விலங்குகளின் ஆர்ப்பாட்டம் அதிகரிக்கும் போதெல்லாம் இவை ஆவேசத்தோடு குரல் உடையக் கதறுகின்றன.

சமுதாயத்தில் விலங்கு நிலையை உற்பத்தி செய்பவர், இந்தக் கலைப் பறவைகளை, நயமாகவோ பயமுறுத்தியோ சிறைப்படுத்தி விடுவதும், தவிர்க்க இயலாமல் நடைபெற்றே தீரும். கூட்டை அற்புதமாக அலங்கரித்து உயிர்ப் பறவைகளின் சுதந்திரத்தைக் கொல்லும் வேலை திட்டமிட்டு நடைபெறும். இந்தப் பறவையின் பாடலும் ஆர்ப்பாட்டமுமே, இசையாக, நடனமாகச் சமுதாயத்தின் முன் எடுத்து விளக்கப்படும். அழகிய கூட்டுக்குள் ஆன்மா இளைத்துப் பாடும் பறவையின் சோகம், சோகமறிந்தவர்க்கு தோன்றாமல் இராது.

தமக்குக் கிடைக்கும் உணவுக்காகவும், காற்றுக்காகவும், உலவக் கிடைத்த கூட்டுக்காகவும் ஆடல் பாடல்களைத் தயாரிக்கும் இந்தப் பறவைகளின் நிலை பரிதாபத்திற்குரியது. பல சமயங்களில் இவை தம் நிலையை மறந்து சுதந்திரமாகத் தம் பொருள் தேடி வாழ்ந்து, சுதந்திரமாக ஆன்மீகத் துடிப்பை பாடுவதாக, ஆன்மீகம் துடிக்க ஆடுவதாகக் கருதிக் கொள்வது மேலும் பரிதாபத்திற்குரியது. இத்தகைய பறவைகளின் ஆடல்களும் பாடல்களும் மக்களின் சுதந்திரத்தைப் பறிப்பதற்கே மேலும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இந்தக் கூலிப் பறவைகள், கூண்டுக்கிளிகள் ஆடல் பாடல்களுக்காக

தாம் தயாரிக்கப் படுவதை உணராமல் தமது ஆன்மாவையும் உடலையும் அசிங்கப்படுத்திக் கொள்வது, குறிப்பிட்டதொரு சமுதாயச் சூழலில் நேர்வதுதான். சமுதாயத்தில் உள்ள நிலைகளை மாற்ற முயலாமல் இந்தக் கூட்டுப் பறவைகளைத் திருத்துவது சாத்தியமில்லை.

10. மனிதனின் அழகியல் எல்லைகள் இரண்டாயிரம் ஆண்டுக் காலமாக விரிவுபடுத்தப்பட்டுள்ளன. அழகியலுக்கான பொருள் களும் இவ்வாறே விரிவுபடுத்தப்பட்டுள்ளன. ஒரு மலரை நாம் இரசிப்பதுகூட இரண்டாயிரமாண்டு இரசனையுடன்தான். அதாவது இம்மலரை இரண்டாயிரமாண்டுக் காலமாக நம்மவர் இரசித்து அழகுபடுத்தியுள்ள நிலையில், அத்தனை அழகுடனும் தான், நான் இந்த மலரை இரசிக்கிறேன். இரண்டாயிரம் ஆண்டுக் காலத்தில், வரலாற்றின் தேவைகளுக்கேற்ப, சில அழகிலிருந்து மாறி அருவருப்பாகி இருக்கலாம். சிலவற்றைப் பற்றிய இரசனை குறைந்திருக்கலாம். ஒட்டு மொத்தமாகப் பார்த்தால் இரண்டா யிரமாண்டு எல்லையில், நமது இரசனைத் திறம் பெருகியி ருக்கிறது-கூர்மையாகியிருக்கிறது. பொருள்கள் மட்டுமல்லாமல் மனித உறவுகள், மனிதப் பண்புகள் ஆகியவையும் இவ்வரலாற்றின் தன்மையைப் பெற்றிருக் கின்றன. அழகைப் போலவே வெறுப்பு வியப்பு முதலிய இரசனைத் தன்மைகளும் இவ்வரலாற்றியல்பைப் பெற்று உள்ளன.

கலை ரசனையைப் பெறுதல் பயிலுதல் என்பது இத்தகயை வரலாற்றின் சாரத்தைத் தத்துவப் பார்வையில் பயில்வதாகும். வாழ்க்கையை வரலாற்றைச் சரிவரப் பயின்றவரே சிறந்த கலை ரசனையையும் பெற முடியும். வாழ்க்கையின் வெம்மையை அறிந்தவரே கலை நிழலை அனுபவிக்க முடியும். வரலாறு வாழ்க்கை பற்றிய அறிவில் மிக்கவரே, கலைச் சுவையையும் மிகுதியாகக் காண முடியும். வெற்றறிவினர் கலையாரவாரத்தில் குதிப்பதுடன் சரி. கலை அவர்களுக்கு இன்றியமையாத தேவையில்லை. பேரறிவினர் தூலமான ஓவியத்தில், நடனத்தில் தான் கலையைக் காண்பர் என்பதில்லை. இவர்கள் இரசனையின் ஆழம் அதிகம் என்பது போலவே இவர்கள் இரசிக்கத்தக்கப் பொருள்களும் நிகழ்வுகளும் அதிகம். இவர்கள் கலைகளுக்குள் மூழ்கிவிடாமல் சமுதாய வாழ்க்கையையே கலை ஆக்க முயல்பவர்கள். இவர்கள் இரசனையின் எல்லையை விரிவு படுத்துபவர்கள்; இரசனைக்கு இலக்கணம் வகுப்பவர்கள்.

கலை இலக்கியம் ஒரு தத்துவப் பார்வை, வேள்வி வெளியீடு, 1975.

ஆன்ம தகிப்பிலிருந்து, தவிர்க்க இயலாத முறையில், கலைகள் பிறப்பதைப் பற்றி மேலும் இங்கு பார்ப்போம்.

இன்றுள்ள உலக நிலைமைகளில், சமுதாயப் பொருளியல் நிலைமைகளில் மனிதன் வாழ்க்கையை, வாழ்வின் பொருளைத் தொலைத்துவிட்டுத் தேடுகிறான். இவன் கால் வைப்பதற்கு, கையில் பற்றிக்கொள்வதற்கு உறுதியானது எதுவும் கிடைப்பதில்லை. இன்றைய நிலையில், பொருளியல் வாழ்க்கை சரிந்து கொண்டிருக்கின்றது. முன்னர் இவனுக்குக் கை கொடுத் தவையாகக் கருதப்பட்ட மதங்கள், கடவுள்கள், கோட்பாடுகள் முதலியவை இன்று கேள்விக்குரியவையாகி விட்டதுடன், கேலிக்குரியவையாகவும் மாறிவிட்டன.

இந்த நூற்றாண்டின் உலகப் போர்கள்தான் இந்நிலையை ஏற்படுத்தின என்பதில்லை. போர்களுக்குத் தேவையான பொருளியல் சூழல்கள், போரிட்டே தீரவேண்டும் என்ற தவிர்க்க இயலாத, கொடிய நிலைமைகளை ஏற்படுத்திவிட்டன. எந்த விஞ்ஞானம், மனித வாழ்வின் உயர்வுக்குப் பயன்பட வேண்டும் என்று கருதப்பட்டதோ, அதே விஞ்ஞானம் தொழில் உற்பத்தி, போட்டி ஆகியவற்றுக்குக் காரணமாகி, இவற்றின் மூலம் போருக்கும் காரணமாயிற்று. உலக வாழ்வின் உன்னதத்திற்கும் அமைதிக்கும் காரணமாக இருப்பவை என்று கூறப்பட்ட சமயங்களும் கடவுள்களும், போர்க்களத்தில் அணி வகுத்த நாடுகளின் சார்பில், உடன்பாடாக நின்றதன்மூலம் அல்லது போருக்கு எதிராக நின்றதன் மூலம் அல்லது போரிலிருந்து ஒதுங்கியிருந்ததன் மூலம் தமது தேவையை இழந்துவிடலாயின. தமது ஆற்றலை இழந்துவிடலாயின, போர்க்களத்துப் போர் முறை ஒருவகையில், சமுதாயத்தில் 'அமைதி'யான காலத்து முறையாகவும் இருப்பதை மக்கள் கண்ட போது-அமைதி, உறுதிப்பாடு, பாதுகாப்பு முதலியவற்றை இழந்தவராயினர்.

கடவுளுக்காகவோ நாட்டுக்காகவோ தாங்கள் வாழ்ந்து வந்ததாகக் கருதியிருந்தது பொய் என்பது நிரூபணமாயிற்று. தங்களுக் காகத்தான் தாங்கள் வாழ்கிறோமா என்ற சஞ்சலத்தை உண்டாகி யிக்கியது. தமது புலன்களை இயக்கிக் கொள்வதற்காக, இலட்டிக் கொள்வதற்காகத்தான் தாங்கள் வாழ்ந்தாக வேண்டுமென்றால், வாழ்வின் முன்னைய மேன்மை தங்களை விட்டுப் பறிபோவதை அவர்கள் உணரத் தொடங்கினர். அப்படி ஆனால், இந்த வாழ்க்கைக்குப் பொருள் என்ன என்று தேடத் தலைப்பட்டார்கள்.

உலகில் பல நாடுகளில் பெருகி வந்த சமூக ஆய்வு, வரலாற்று ஆய்வு, வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட மனிதனின் ஆய்வு முதலிய துறைகளும் இதே கேள்வியை, பழங்கால நிலைகளிலும் வைத்துக் கேட்டன.

அதாவது, சமயங்கள், கடவுள்கள் முதலியவை, கால நிலைமைகளின் தேவைக்காகத் தோன்றின என்றால் காலத்திற்குக் கட்டுப் பட்டவைகளாகத்தான் கடவுள்களும் சமயங்களும் இருக்கின்றனவா என்ற சங்கடம் மனிதர்களுக்கு ஏற்பட்டது. பிரபஞ்சத்தைக் கடந்த இறைவனுக்கும் தங்களுக்கும் பிரபஞ்சத்தின் வழி இன்றியமையாது ஏற்பட்ட உறவு பொய்யா என்ற கேள்வி பெரிதாக எழுந்தது. அப்படியானால் இன்றைய வாழ்க்கைக்கும் பொருள் இல்லை என்பதுபோலவே, முன்னைய வாழ்வும் பொய்தானா என்ற கேள்விக்கு இடம் ஏற்பட்டு விட்டது. பழங்கால கிரேக்க நாகரிகம் முதலிய நாகரிகங்களின் அழிவும் இவர்கள் மனத்தைக் குடையலாயிற்று. எல்லா நாகரிகங்களுமே தோன்றி, வளர்ந்து, இறுதியாக மறைந்தே தீரவேண்டும் என்ற விதியைச் சிலர் கிளப்பியபோது, தங்கள் நாகரிகங்களும் அப்படித்தானா என்ற கேள்வியும் கடுமையாக எழுந்தது.

இவற்றுக்கிடையில் விஞ்ஞானம் புதிய உண்மைகளைக் கண்டு அறிந்து கொட்டியது. பிரபஞ்சத்தின் விரிவை, விஞ்ஞானம் கண்டு விந்தையுடன் விளம்பியபோது, இவ்வளவு பெரிய பிரபஞ்சததின் ஏதோ ஒரு கோடியில் துகளிலும் துகளாக உள்ள இந்த உலகத்தில் வாழும் நாம்தானா நமது மேன்மையை நமது உலகின் மேன்மையைப் பிதற்றிக் கொள்கிறோம் என்ற சந்தேகம் பூதாகரமாக எழுந்தது. மனித வாழ்வுக்கு நாம் கூறும் பொருள் கூட, தற்பெருமை சார்ந்ததே தவிர உண்மையில்லை என்று எண்ணும்படியாக இருந்தது.

இவற்றுக்கெல்லாம் இன்னொரு பின்னணியும் சேர்ந்தே இருந்தது. தொழில்கள் வளர்ந்து வந்த நிலையில், அரசின் அங்கங்கள் பெருகிய நிலையில், வியாபாரம், அதிகாரம் என்று வாழ்க்கை விரிந்து விட்ட நிலையில், வாழ்க்கையின் முன்னைய உருவம் சிதைந்து கோரமாகிவிட்டது. ஒவ்வொருவனும் தன் உழைப்பைக் கொண்டுதான் பிழைப்பது என்பதுபோய், ஒவ்வொருவனும் ஏதோ ஒருவகையில், தனக்குச் சொந்த மில்லாத, பிறர்க்குச் சொந்தமான வாழ்க்கையை வாழ்ந்து கொண்டிருப்பதை மனத்தில் உணர்ந்தபோது, அவ்வெண்ணம் மனத்தை அரிக்கத் தொடங்கியது. விண்முட்ட உயர்ந்த மாளிகைகள், எத்தனையோ மனிதர்களின் இதயச் சிதைவின் போது கட்டப்பட்டதாக உணரவேண்டி வந்தது. இவ்வுணர்வைச் செயல்படுத்தி மாளிகைகளை இழந்துவிடத் தைரியமற்ற நிலையில், தமது நிலைமைகளை நியாயப்படுத்த வேண்டிய, தவிர்க்க இயலாத நிலைமை தோன்றலாயிற்று, காலங்காலமாக இந்நிலை இருந்தது உண்மைதான் என்றாலும், பளிச்சென்று தோன்றக்கூடிய இன்றைய நிலைகளில் பொய்மையைப் போட்டு உண்மையை மறைக்க வேண்டிய இன்றியமையாத தேவை மிகுந்தது. தமது மனத்தைத் தாமே மயக்கித் தீரவேண்டிய நிலையில், மனத்தைப் போதைக்கு மிகுதியாக ஆட்படுத்தியாக வேண்டும். புலன்கள் சோரக் குடித்து, ஆடிக் களித்துக் கிடக்க வேண்டும். இதற்கான ஆர்ப்பாட்டக் கலைகளைத் தோற்றுவித்தாக வேண்டும்.

புலன்களைப் பற்றிய இந்த வெறி மாளிகைகளுக்குள் முடங்கியிருக்க முடியாது. தெருக்களுக்கு வந்து அனைத்து வீடுகளையும் ஆக்கிரமித்தாக வேண்டும். புலனின்பத் தேட்டம் சமுதாயம் முழுமையையும் தீப் போலப் பற்றியது. புலன்களும் பொருள்களும் வாழ்க்கையை ஆக்கிரமித்து வெற்றி கொண்டன வாழ்க்கையை விட்டு ஆன்மாவும் இறையும் வெளியேறி விட்டன. வாழ்க்கை சேறு நிறைந்ததாகிவிட்டது. பன்றி வாழ்க்கையாகி விட்டது, விலங்கு வாழ்க்கையாகிவிட்டது. இதிலிருந்து விடுபடும் வழி தெரியவில்லை. விடுபடுவதற்கான தைரியமும் இல்லை. விடுபடுவதற்கான திசையும் இல்லை. தாங்கள் இது வரை அறிவு என்று நம்பியவற்றை ஆராய்ந்து பார்த்தால் அதுவே, அறிவற்றதாகத் (Irrational) தோன்றத் தொடங்கியது. அறிவற்றதே, மடத்தனமே-அறியாமையே வாழ்க்கையை நிறைத்திருக்கிறது, வாழ்க்கையை ஆசைகள் நிறைத்திருக்கின்றன. உலகியல் நிலைமைகளில் நிறைவேறாத ஆசைகளே, மனத்திற்குள்ளே அடைத்துக் கிடக்கின்றன. அந்த ஆசைகளை, அந்த ஆசைகளின் நிறைவேற்றத்தை நியாயப் படுத்திக் கொள்வதற்காகத்தான் நாம் அறிவோடு சிந்திக்கிறோம். நாம் அறிவென்று பிதற்றிக் கொள்வதன் இலட்சணம் இதுதான். வெறும் செயல்கள்தான் மிச்சம் உள்ளன. இவற்றுக்கு உருவமோ அர்த்தமோ நாம் தான் கற்பித்துக் கொள்கிறோம். இவை, உண்மையைப் பிரதிபலிப்பனவே அல்ல.

தமது காலத்து-அரசியல், கட்சிகள், அவற்றின் நடைமுறைகள் முதலியவற்றையும் பார்த்தபோது, அவர்களுக்கு நம்பிக்கை ஏற்படுவதற்கான தடயங்கள் கிடைப்பதாக இல்லை. தமது ஆதிக்கத்தை நிலைநிறுத்திக் கொள்வதற்காகவே அரசியல் இயக்கங்கள் நடைபெறுவது கண்கூடாகத் தெரிந்தது. சமுதாயத்தின் கொடுமைகளில்-அக்கிரமங்களில் இவை பகுதியாக இருந்தனவே தவிர, இவற்றை மாற்றுவதாக இல்லை. மாற்றுவதாகக் கூறிக்கொண்டு மக்களை நம்பவைத்துப் பின்னர் அதே மக்களை கொடுமைப்படுத்தும் நிறுவனமாக இவை மாறியபோது, மக்களின் மன வேதனைக்கும் குழப்பத்திற்கும் அளவில்லை. இம்மக்களைச் சமுதாயக் கொடுமைகளிலிருந்து முற்றாகக் காப்பதாகக் கூறிவந்த தேவதைகளின் நிலைமையும் வேறுவகையாக இல்லை. பொருளாதாரத்திற்கு மட்டுமே முதன்மை கொடுத்து, அதற்காகவே கட்சிக் கொடுங் கோன்மையை ஈவிரக்கம் இல்லாமல் பயன்படுத்தி, மக்களை பொருள்களுக்குள் மீண்டும் திணித்தத்தை மக்கள் வரவேற்கும் நிலையில் இல்லை. மக்களை வெறும் அரசியல் விலங்காக்கிய அவர்களை மக்கள் பேய்களாக, வரலாற்றின் திரிபுகளாய் கருதியதில் வியப்பில்லை. ஒட்டுமொத்தமாகப் பார்த்தால், மனிதன் தன் அறிவை -முன்னைய அறிவை இழந்துவிட்டான். இவனது நம்பிக்கைகள் நாசமாகிவிட்டன. தன் புலன்களே தன்னைப் போதைக்குட்படுத்துவதை-கேவலப்படுத்துவதைப் பார்த்துவிட்டான். இவனைக் காப்பதற்குச் சமுதாயமில்லை. தன்னளவில் பிளவுபடாத தனிமனிதனும் இல்லை. இவன், தனக்குள் பிளவுபட்ட, தனக்குத் தானே புரியாத,

தனக்குத் தானே பகையாகிவிட்ட, அந்நியமாகிவிட்ட மனிதன். அனைத்துமே குழம்பிவிட்ட நிலையில், இவன் வாழ்ந்தாக வேண்டும். புலங்களை விட்டு இவன் ஓடிவிடமுடியாது; புலன்களுக்குள்ளே நிம்மதியான வாழ்க்கையை இவன் ஓட்டிவிட முடியாது. மிச்சம் இருக்கிற குழம்பிய மனத்தைக் கொண்டுதான், இந்தப் புற உலகை, அக உலக வேதனைகளை இவன் எதிர் கொண்டாக வேண்டும்.

அதாவது, இம்மனிதன் உறுதியாக எதுவும் அற்ற ஒரு வெறுமைக்கு முன் - சூனியத்திற்கு முன் நிற்கிறான். வெறுமை, புறத்தையும் அகத்தையும் வெற்றி கொண்டு நிற்கிறது. இது தெய்வமும் அல்ல, பேயும் அல்ல; இது சூனியம்-வெறுமை. இந்த வெறுமையைத் தரிசித்த மனிதன் தற்கொலை செய்து கொள்வது கூட ஒருவகையில் நியாயமாகி விடலாம். இந்த அர்த்தம் கெட்ட வாழ்க்கையை வாழ்வதைவிட இதை நாசம் செய்வதில் ஒருவகையில் அர்த்தம் இருக்கிறது. அதாவது இவ்வகையிலாவது வாழ்க்கை அதன் உண்மையான அர்த்தமற்ற தன்மையை அடைகிறது; இவ்வகையில் வாழ்க்கை அர்த்தம் உடையதும் ஆகிறது. இவ்வகையில் வாழ்க்கையை முடித்துக் கொள்வதென்பது, வாழ்க்கையைச் சந்திப்பதாகாது. ஆகவே உயிரைத் துச்சமாகக் கருதி இதைச் சந்தித்தாக வேண்டும். சமயம் தன்னைக் காப்பாற்றாதது போலவே வரலாறும் தன்னைக் காப்பாற்றப் போவதில்லை. அண்டத்துடன் இந்த வாழ்க்கை உறவுடையதல்ல. அண்டம், தான் விரும்பி, சிந்தித்து செயல்பட்டு இந்த வாழ்க்கையைத் தோற்றுவிக்கவும் இல்லை. ஆகவே, அண்டத்திலிருந்தோ வரலாற்றிலிருந்தோ இந்த வாழ்க்கைக்கு இலட்சியம் வகுக்கவும் முடியாது. அர்த்தம் இல்லாத-இலட்சியம் இல்லாத , இந்த வாழ்கைக்கு நாம் தான் அர்த்தம் , இலட்சியம் கற்பித்துக் கொள்ள வேண்டும். எந்தத் தத்துவமும் இந்த வாழ்வை விளக்க முடியாத நிலையில் தத்துவ வரையறுப்புகளிலிருந்து வாழ்க்கை நழுவிவிடுகிறது. வாழ்க்கைக்கு ஒவ்வொருவரும் அர்த்தம் கொடுப்பதன் மூலமே இதனை எடுத்து நிமிர்த்த முடியும்.

இத்தகைய கொந்தளிப்புத்தான் புதியவகைக் கலைகளைத் தோற்றுவிக்கிறது. கலைஞன் சமயவாதிக்கோ தத்துவவாதிக்கோ கைப்பாவையாக இல்லாமல், நிமிர்ந்து நின்று தனது இருப்பை நிலைநாட்டிக் கொள்ள வேண்டியவனாகிறான். தவிர, அகநிலைக்குள் அதிகம் இயங்கிக் கலைப்படைப்புக்களைத் தோற்றுவிக்க வேண்டிய கலைஞனுக்கு, இவ்வகைச் சூழலே சரியான சந்தர்ப்பமாகிறது. இந்தச் சூழலில் இயங்குவதன் மூலமே கலைஞன் தன் இன்றியமையாத தேவையை நிலைநாட்டிக் கொள்ள முடியும். இதுதவிர, சூழலின் இத்தகைய கொந்தளிப்பை அங்கீகரிக்க மாட்டாமல், தம்மைத் தாமே அங்கீகரித்தவராகி வாழ்க்கையை ஒதுக்குப்புறத்தில் கழிக்கும் போது, இந்தக் குறிப்பிட்ட கொந்தளிப்பை வாழ்க்கையின் முதன்மைப் பிரச்சனையாக எடுத்துக் கொண்டு இதனை சந்திக்க வேண்டிய

தேவை, தத்துவவாதிக்கு நேர்வது போலவே, கலைஞனுக்கும் நேர்கிறது. இந்நிலையில் கலைஞனின் சாதனைகள் யாவை என்பது கேள்வி. அழகியதாக, அற்புதமாக, அர்த்தமுள்ளதாக இருக்க வேண்டியதாக இவன் கருதிய உலகம், அழகற்று, அற்புதம் கெட்டு, அர்த்தமிழந்து போன போது, கலைஞன் என்ன செய்கிறான் என்பது கேள்வி. புற உலகமும் வாழ்க்கையும் உணர்வு பூர்வமான அறிவும் நம்பத் தக்கவையாக இல்லாதும் மாறிய நிலையில், தன் மனக்குகைக்குள்ளே இக்கலைஞன் அதிகம் பயணம் செய்கிறான். மிச்சம் இருப்பது அது ஒன்றுதான் என்றல்லாமல், தனக்குக் கிடைத்திருக்கிற, நம்பிக்கையான சாதனம் அது என்ற வகையிலும் இப்பயணத்தை மேற்கொள்கிறான். வரலாற்றின் முன்பின் தொடர்ச்சிக்கும் பொருள் இல்லாத நிலையில், தன் மனக்காட்சிகளில் இவன் கவனம் பதிகிறது. மனத்தை மேலும் தோண்டிப்பார்த்துவிட இவன் விரும்புகிறான். தன் நனவுக் கெட்டாத மனவியல் உலகிற்குள் இவன் நுழைகிறான். புற உலக விதிகள், தர்க்க முறைகள், ஆகியவற்றை இவன் புறக் கணித்துவிட்டு, அக உலகிற் படும் உலகியல் பற்றிய காட்சிகளை இவன் எடுத்துக் கரையாக்கித் தருகிறோன். இவனது படைப்புக்களில் மனிதன், இவனை நாம் பார்க்கும் புறவடிவில் தோன்றுவதில்லை, கலைஞனுடைய அக வயக் காட்சிக்கேற்ற மனிதனாக இவன் தோன்றுகின்றான். இத்தகைய மனிதனே, சரியான மனிதன் என்பதும் இவன் கருத்து. இன்றைய உலகச் சூழலில் மனிதனைப் பற்றிய அகவியற் காட்சியைக் கலையாக்குவது, இவனது முதற்கடமை. அகவியல் உலகினுள் உலவும் இக்கலைஞன் காட்சியிற்படுபவை அனைத்தும் கலைவகைக் காட்சியாகவே உள்ளன; கனவுலகக் காட்சிகள் போலவே, இவனது அகவுலகக் காட்சிகளும் விந்தை வடிவங்களாக உள்ளன. புற உலகக் காட்சிகளை அகவியல் விதிகளுக்கேறபப் பெருக்கியோ திரித்தோ வேறுவகைப் படுத்தியோ இவன் வெளியிடும் கலை வடிவங்கள், இவன் பார்வையில் புற உலகம் பற்றிய சரியான உண்மையை உள்ளடக்கியவையாகின்றன. இம்முறையில், இவனே புறஉலகம் பற்றிய சரியான உண்மையை, சரியான பார்வையை உடையவனாகிறான். இவ்வகையில், கலைஞனே உண்மையில் மனிதனாக, இன்றைய மனிதனின் உண்மை வடிவம் கலைஞனின் வடிவமாகவும் இவன் உணர்கிறான். கலைஞனாக இருப்பதன் மூலமே இன்றைய மனித வாழ்க்கையைக் காணமுடியும் என்பதுடன், கலைஞனாக இன்றைய மனிதன் மாறுவதன் மூலமே புறஉலகை எதிர்கொள் பவனும் ஆகிறான் என்பது இவன் கருத்து. கலை மூலம் புற உலகை எதிர் கொள்வது ஒருவகையில் புற உலகை அகவுலகம் வெற்றி கொள்வதும் ஆகிறது. மனிதனின் செயல்வடிவங்களில் கலை ஒன்று என்பது மாறி, மனிதனின் செயல்வடிவங்கள் அர்த்தமற்றுப் போய்விட்ட நிலையில், இந்த அர்த்தமற்ற நிலையை வெளிப்படுத்துவதன் மூலமே, கலை ஒன்றதான் மனிதனின் சரியான செயல்வடிவமாகிறது. இந்தக் கலைஞனைப் பைத்தியக்காரனாக, மனநோயாளியாக மற்றவர்

கருதுவதற்கு இடமுண்டு. ஆனால் இவனது பார்வையில், இவன் ஒருவனே மனநோயைக் கலை வடிவமாக்கும் திறன்-முறையைத் தெரிந்த தன் மூலம் வாழ்க்கையை அதன் குழம்பிய நிலையிலிருந்து மீட்பவனாகிறான். கலை தன் கைவசம் இருப்பதனால்தான் இவன் உயிர் வாழ்க்கையைச் சகித்துக் கொள்கிறான்; நடத்துகிறான். உண்மையில், கொந்தளிப்பான சூழலில் இவன் பெறும் வேதனைகள், இவன் கருத்துப்படி இவனை முழுமையான, சரியான, கலைஞனாக்கி உள்ளன. இவ்வகையில் வேதனைகளை இவன் வரவேற்கிறான். வேதனைகளை வரவேற்கும் வகையில் இவன் பக்குவப்பட்டவனாக இருப்பதால், இவன் வாழ்க்கை வேதனைகளைவிட விரிந்த தாகவும், வேதனைகளைத் தணிக்கும் வழிவகை அறிந்த தாகவும், வேதனைகளால் அலைக்கழிக்கப்படும் வாழ்வை விட உன்னதமானதாகவும் இருக்கிறது. இவன் கலை மூலம் வாழ்வை வென்று, கலையின் வெற்றியைப் பிரகடனப்படுத்துகிறான்.

கலையின் வடிவங்கள் முன்னைய காலத்திலிருந்து பெரும்பாலும் படிமங்களாக இருந்து வந்திருக்கின்றன. வெளியிடப்படும் கருத்துக்களை விளக்கச் சொற்கள் போதாத நிலையிலும், ஓவியம் சிற்பம் முதலிய கலைகள் படிம முறையையே உயிராய்க் கொண்டுள்ளமையாலும், கலைஞன் படிம முறையுடன் நெருக்கமான உறவு கொள்கிறான். உலகம், மனிதன் பற்றிய உக்கிரமான உண்மைகளை வெளிப்படுத்த முனையும் பொழுதெல்லாம் கலைஞன் மேலும் மேலும் படிமவியலை அதிகம் பெறுவதில் வியப்பில்லை. பலவகை அனுபவங்களின் சாரமாகத் திரண்ட ஓர் உண்மையை, உக்கிரமான முறையில், செறிந்த நிலையில் வெளியிடுவதற்குப் படிமங்கள், குறியீடுகள் ஆகியவை சரியான வடிவங்களா கின்றன. இத்தகைய படிமங்கள் நனவு நிலை கடந்த நிலையிலேயே சிறப்பாக உருவாகின்றன. தியானநிலை, புலன்கடந்த நிலை, இத்தகைய உருவாக்கங்களுக்கு ஏற்ற, இயல்பான நிலை. இந்நிலை யிலிருந்து பரமஹம்சரும், இயேசுவும், கதை வடிவங்களிலேயே உண்மைகளை எளிதாக வெளிப்படுத்துகின்றனர். உக்கிரமான உண்மைகள், நமது காட்சிக்கும் வெளியீட்டுக்கும் படிமங் களையும் குறியீடு களையுமே இயல்பாகத் தேடுகின்றன. இப்படிமங்கள், கலையின் சாரமான வடிவங்கள். இவ்வடி வங்கள் அக உலகம் சார்ந்தவை. புற உலகம் சார்பான வடிவங்களையே கண்டு கண்டு அனுபவித்தவர்களுக்கு, இவ்வடிவங்கள் தம் உண்மையை வெளிப்படுத்துவதில்லை. இவற்றை அவர்கள் புரிந்து கொள்ள முயற்சியும் செய்யாமல், இவை கலைகளே அல்ல என்று பழி தூற்றவே முந்துவர். இவற்றிலுள்ள யதார்த்த உலகம் பற்றிய நுட்பமான உண்மையைப் புரிந்து கொள்ளாமல், இவை யதார்த்தத்திற்கே விரோதமானவை என்று மேடையேறிப் பிரகடனப்படுத்துவர். எல்லோர்க்கும் இவை புரிய வேண்டாமா என்று, எல்லோர் நன்மைக்காக இவர்கள் மட்டுமே பேசுவதாகக் கருதிக் கொண்டு கூச்சலிடுவர். இவர்கள் கலையாக்க முறையை அறியாதவர்கள். யதார்த்த உலகம் தன் சிதைவை,

இவ்வகை வடிவங்கள் மூலமே வெளிப்படுத்துவதை இவர்கள் அறியவில்லை. இவ்வகைக் கலைவடிவங்கள் உலகியற் பொருள்களிலிருந்து வேறுபட்ட, விந்தையான, வடிவங்கள். இவை தனி உலகமாக விரிகின்றன. இந்த உலகிலிருந்து கொண்டே, இக்கலைஞர்கள் தமக்கு இவ்வுலகைப் படைத்துக் கொள்வதாகக் கூறலாம்.

இத்தகைய படைப்பு முறையின் போது, இவர்கள் முற்றிலும் பைத்தியக்காரர்கள் போல நடந்து கொண்டால் இவர்கள் எதையும் படைக்க முடியாது. அடிமனத்தின் கோலங்கள், நனவு மனத்தின் வடிவங்களை முற்றாகச் சிதைத்துவிட்டு வெளிப்பட முடியாது. கலைஞன் தன் அடிமனத்தின் கொந்தளிப்பை குழப் பத்தை, தாகத்தை, நனவு மனத்தின் வடிவங்களின் வழியேதான் பார்த்தாக வேண்டும். நனவு மனம் திறந்த நிலையில், இவன் கலைஞனாக இருப்பதே சாத்தியமில்லை. நனவு மனம் முழுமை யான தன் சொந்த வடிவில் மட்டுமே இருப்பதாக முடிவு செய்து கொண்டாலும் அடிமனத்தின் கோலத்தை இவன் பார்க்கவே முடியாது. நனவு மனம் தன் வடிவை இழந்தும் இழக்காத நிலையிலும்தான். அடிமனத்தைப் பார்க்க, வெளிப்படுத்த வாய்ப்பிருக்கிறது. அறிவு, அடிமனத்தைப் பார்க்கும் தேவைக் காகத் தன் வடிவை விரித்துக் கொடுக்கிறதே தவிர, அறிவ தன்னைச் சிதைத்துக் கொள்வதில்லை. இதனால்தான், இவ் வகைக் கலைஞர்களின் படைப்புக்கள் எவ்வளவுதான் புற உலக வடிவங்களை விட்டுச்சென்ற போதிலும், முற்றிலும் அவ்வாறு சென்றுவிடவே முடியாது. அப்படிப் போய்விடு மானால், மனித அனுபவத்திற்கே அப்பால் செல்வதன் மூலம் அது கலை என்ற நிலையையே இழந்துவிட நேரும். முற்றிலும் நனவுலகையே பிரதிபலிக்கும் கலை நமக்குத் தேவையில்லை. முற்றிலும் அடிமனத்தையே பிரதிபலிக்கும் கலை நமக்குப் பயன்படாது. இரண்டின் மோதலில் உறவில்தான் கலைகள் பிறக்கின்றன.

வாழ்க்கை செயற்கையாக-சடங்காக மாறிவிடுவதை இவர்கள் விரும்பவில்லை. வாழ்க்கை இயற்கையாக- படைப்பிற்குரிய தாக இருக்க வேண்டும் என்பது இவர்கள் ஆர்வம். சடங்காகி விட்ட வாழ்க்கையை -சமுதாய நிறுவனங்களை நாசம் செய் வதையே இவர்கள் தமக்கு இலட்சியமாக்கிக் கொள்கிறார்கள். புரட்சியை இவர்கள் இவ்வகையில்தான் வரவேற்கிறார்கள். படைப்பை இவர்கள் இவ்வகையில்தான் வரவேற்கிறார்கள். தங்கள் அகமனத்திற்கேற்ற படைப்பின் வழியே இவர்கள் தமது சுதந்திரத்தை அனுபவிக்கிறார்கள். வாழ்வின் வெறுமையை இவர்கள் இவ்வாறுதான் சந்தித்து நிறைவுபடுத்துக் கொள்ள முயல்கிறார்கள். வெறுமைக்கு முன் இவர்கள் கெஞ்சுவதில்லை. மன உறுதியோடு வெறுங்மயுடன் மோதுகிறார்கள். இந்த மோதலுக்குத் தேவையான முறையிலேயே, நன்மை தீமை பற்றிய கொள்கைகளை-இலட்சியங்களை இவர்கள் உருவாக்கிக் கொள்கிறார்கள். இவர்கள் கலகக்காரர்கள். வாழ்க்கை சடங்காகி

விடுகிற ஒவ்வொரு முறையும், கலை உருவவியலாகி விடுகிற ஒவ்வொரு முறையும், இவர்கள் கலகக் கொடி தூக்குபவர்கள். கலகத்தின் மீது இவர்கள் கொண்ட ஆசையால், இவர்கள் தாமே பழமைக்கு இடம் தருகிறபோதும், தமக்கு எதிராகக் கலகம் செய்யத் தயங்காதவர்கள். இவ்வகைக் கலைஞர்கள், இறுதியாகத் தமது படைப்புத் திறனில்-தமது வாழ்க்கைக்கான இலட்சியங்களைத் தாமே படைத்துக் கொள்வதில்-தமது வாழ்க்கையைத் தாமே வாழ்வதில்-தமது வாழ்க்கைக்குத் தாமே பொறுப்பேற்பதில் தம்மைக் காண்கிறார்கள். தம்மைப் பற்றித் தாமே அறிந்து வகுக்கும் படத்துடன் தாம் ஒன்று படுகிறார்கள். இவ்வகையில் தம்மைத் தாமே கண்டடைகிறார்கள்.

இவர்களைத்தான் பல்வேறு சமயங்களில் நாம் டாடாயிஸ்டுகள், மிகையதார்த்தவியலாளர், இருத்தலியலாளர் (Dadaists, Surrealists, Existentialists) என்று பெயரிட்டு அழைக்கின்றோம். இவர்களைப் பற்றி இதுவரை விளங்கிக் கொள்ள விரிவாக முயன்றோம். இவர்களைப் பற்றி நமது சரியான கருத்தைக் கண்டடைவதற்கு நாம் மேலும் முயற்சி மேற்கொள்ள வேண்டும்.

1975

படைப்பிலக்கியத்தில் அவலம் 25

மனித வாழ்க்கையை-அதன் உயர் இலட்சியங்களை மேம்படுத் தும் வகையில் அவலத்தை முதன்மையாகக் கொண்ட கலைப் படைப்புக்கள், முதல் தரமான படைப்புக்களாகின்றன.

அதாவது,

உள்ளதை உள்ளபடியே எடுத்துரைக்க இலக்கியம் தேவை யில்லை. இருப்பதை, இலட்சிய நோக்கில் கண்டு, அதன் சாரத்தை, வளர்ச்சிக்கான வாய்ப்புக்களைக் கண்டு எடுத்து உரைப்பதே கலையாகிறது. இவ்வகையில் மனித வாழ்க்கையின் தற்போதைய நிலைகளையும், இந்த நிலைகளைத் தற்போதைய சூழலிலேயே மாற்றியமைப்பதற்கான வாய்ப்புக்களும் வழி வகைகளும் இருப்பதனால், இவ்வாழ்க்கை நிலையை மாற்ற வேண்டிய தேவைகளையும், இவ்வாறு மாற்றப்படுமானால் மனித வாழ்க்கை அடைவதற்குரிய மேன்மைகளையும் கலைப் படைப்புக்கள் எடுத்துரைப்பதன் மூலம், அவை சமுதாயத்தின் இன்றியமையாத தேவைகளாகின்றன. காலத்தால் மிகவும் பிற்பட்டதொரு காலநிலைமைகளிலிருந்து வாழ்க்கையைப் படம் பிடிப்பது என்பது, கலையை வெறும் கற்பனைச் சாதனமாக்கி விடும். ஆகவே கூடியவரை, சமுதாயத்தின் அடுத்த முக்கியமான கட்ட நோக்கிலிருந்து கலைகள் படைக்கப்படுவது, சமுதாயத்தின் தேவைக்கு மிகவும் ஏற்றதாகும். மனித வாழ்க்கை மாற வேண்டும் என்று கூறுவதானால், மனித வாழ்க்கையை மாறாமல்-இருந்த இருப்பிலேயே வைத்திருக்கும் சக்திகள் யாவை என்பதைப் பற்றிக் கவிஞர் தம் அளவில் முடிவு செய்தே தீரவேண்டும். தற்போதைய இருப்பைக் காப்பாற்றும் சக்திகளை மாற்றாமல், அழிக்காமல் வாழ்க்கையை மேம்படுத்திவிட முடியாது. அப்படியானால், இச்சக்திகளை ஏதாவது ஒருவழியில்-அல்லது பல வழிகளில் எதிர்த்தே தீரவேண்டும். இத்தகைய சக்திகளை எதிர்க்கும்போது, உடனடியான வெற்றி களைக் கூறுவது சாத்தியம் இல்லை. இந்நிலையில், தோல்விகள் பற்பல ஏற்படுவது, ஒருவகையில் பின்னால் வரும் வெற்றிக்கான தயாரிப்புகளாகின்றன. இம்முறையில் பழமைச் சக்திகளை-தீய சக்திகளை எதிர்த்துநின்று பெரும் போராட்டத்தை நடத்தி, நன்மைக்காக நின்று, தீமைக்குப் பலியாவது உயர்தரமான **(TRAGEDY)**அவலமாகிறது. உண்மையில் புறநிலை வகையில் இது தோல்வியாக இருந்தாலும், அகநிலை வகையில் இது வெற்றியாக இருப்பதனால், இத்தகைய முரண் நிலையைக் கவிதை உணர்ச்சிகரமாக எடுத்துரைக்க வேண்டியது தேவை. அவலக் கதைகள், இவ்வகையில், வாழ்க்கைக்கு இன்றியமை யாதனவாகின்றன.

தீயசக்திகள் என்று குறிக்கப்படுவதை நெருக்கமாகப் பார்ப் போமானால், அவை தம்மைப் பொறுத்தவரை தமது நன்மைக்காக - சமுதாய நன்மைக்காக- நிற்பனவாகவே நம்புகின்றன. அதற்காகவே தாம் போராடுவதாகத்தான் அவை கூறுகின்றன. ஒருவகையில் இது ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடிய உண்மையே ஆகும். இப்போது நமக்கு சிக்கல் மிகுந்து விடுகிறது. ஆகவே போராடும் இரண்டு எதிர் எதிர்ச் சக்திகளும், தமது கூற்றுப் படி, தமக்காக மட்டுமல்லாமல் சமுதாயத்தின் நன்மைக்கான சார்பில் இருப்பதாகவே நம்பித் தமது போராட்டத்தை நடத்துகின்றன. இந்நிலையில் எந்தச் சக்தி தோற்றாலும் கவிதையில், படைப்பில் அவலச் சுவை மேம்படவே செய்யும்.

உண்மையில் எந்தச் சக்தி உண்மையிலேயே சமுதாயத்தின் நன்மைக்காக மேன்மைக்காக வளர்ச்சிக்காக நிற்கிறது என்று தீர்மானிப்பது கலைஞனுக்குக் கடுமையான சிக்கலாகிவிடு கிறது. இத்தகைய தீர்மானத்தை மேற்கொள்வதில் பல சமயங் களில் தவறு ஏற்பட்டுவிடலாம். தவிர கலைஞனுடைய குறிப் பிட்ட காலச் சூழலில் தீர்மானிக்க முடியாததாகவும் இச்சிக்கல் இருந்து விடலாம். கலைத்துறையும் இத்தகைய நெருக்கடி களினூடே வளர்வதைத் தவிர்க்க முடியாது.

சமுதாயத்தின் உண்மையான வளர்ச்சியின் சார்பில் இருந்து படைக்கப்பட்ட கலைகள், நீண்டகால நோக்கில் சமுதாயத்தில் மகத்தான படைப்பாக நின்று பெருமை பெறும். சமுதாயத்திற்குத் தேவையான உன்னத இலட்சியங்களைக் காலங்காலமாக இவ்வரிய படைப்புக்கள் வற்புறுத்தி நிற்கும்.

சமுதாயப் பின்னணியில் வைத்து இப்பிரச்சனையைத் தீர்க்கா மல், கலைத்துறைப் பிரச்சனையாக மட்டுமே கொண்டு இப் பிரச்சனையைத் தீர்க்கவே முடியாது. அவ்வாறு தீர்க்க முயன்ற வர்கள். இரண்டாம் தரமான அல்லது மூன்றாந்தரமான அவலக் கதைகளையே படைக்க முடியும். இந்நிலையில், இத்தகைய படைப்பாளிகளின் படைப்புத்தரம் சிறக்காததுடன், சமுதாயத் தின் பழமைச்சக்திகளுக்கு அக நிலையில் சார்பானவராக இல்லா விட்டாலும், புற நிலையில் சார்புடையவராகவே கருதப்பட்டு விமர்சிக்கப்படுவதும் தவிர்க்க இயலாததாகிவிடுகிறது. இவ் வகையில் கலை, தனது படைப்பு முறையை உயர்த்திக் கொள்வதற்கும், தனது தரம் தீர்மானிக்கப்படுவதற்கும் சமுதாயத்தை நாடித் தீரவேண்டியிருக்கிறது. சமுதாயச்சூழலில் தான் கலை வாழ வேண்டும் என்பதால், சமுதாயத்திலிருந்தே தன் வாழ்வைப் பெறவேண்டும் என்பதால், இத்தகைய உறவை வளர்த்துக் கொள்வது கலைக்குத் தேவையாகிறது.

இவ்வகையான அவலக் கதைகள் அடிப்படையில் தத்துவ பிரச்சனையைக் கடுமையாக எழுப்புகின்றன. கதையில் வரும் பாத்திரங்கள், தமக்கும் இந்த உலகிற்கும் உள்ள உறவுகள் கடுமையான நெருக்கடிக்குள்ளாகி விட்டதை உணர்கின்றன.

முன்னைய தமது வாழ்க்கை முறை கடுமையாகக் கேள்விக்கு உட்படுத்தப்படுகின்றது. இனிச் செல்லவேண்டிய வழிமுறை-திசை-எதிர்கால இருளில் மறைந்து கிடக்கிறது. தமக்குத் தாமே-என்ன நேர்ந்தது? ஏன் நேர்ந்தது? என்ற கேள்விகளுக்கு விடை கூற முடியாமல் குழம்புகிறார்கள். தமது உயிரைக் கொடுத்துதான் இக்கேள்விகளுக்கு விடை பெற முடியும், கண்டாக வேண்டும் என்ற நிலை இவர்களுக்கு ஏற்படுகிறது. தமது வாழ்க்கையைப் பணயம் வைப்பதன் மூலமே இக்கேள்விக்கான விடையை அடைகிறார்கள். விடையைப் பெறும்போதே இவர்கள் உயிரிழக்கிறார்கள். சமுதாயத்திற்கு ஓர் உன்னதமான விடையையும் அதன் மூலம் உன்னதமான வாழ்வையும் வழங்கிவிட்டு இவர்கள் மடிகிறார்கள். இம்முறையில் இவர்கள் உயிர் வாழ்வின் பயனை எடுத்து நிறுத்தி விட்டுச் சாகிறார்கள். கவிஞன், வாழ்க்கை பற்றிய தனது நோக்கைக் கண்டறியும் பாதையிலேயே, மிகச் சிறந்த தத்துவ வாதியாகி, வாழ்க்கைக்கு உன்னதமான பொருளை இவ்வாறு வழங்குபவனாகிறான்.

வரலாற்றுக் காலத்தில் இவ்வகையான அவலங்கள் தொடர்ந்து காணப்படுகின்றன. பொருள் உற்பத்தி, சமுதாயத்திற்கு ஒரு வகையில் மருந்து. இதே உற்பத்தி குறிப்பிட்ட சமுதாயச் சூழலில், இதனைப் படைக்கும் பிரம்மாக்களுக்கே தவிர்க்க இயலாத படி நஞ்சாகி விடுகிறது. இந்த நஞ்சின் கொடுமை தாங்க முடியாமல் பிரம்மாக்கள் தவிக்கும் தவிப்பு, வரலாற்றுக் கட்டங்கள் தோறும் தீராத அவலமாகிவிட்டது. தம்மால் சில குறிப்பிட்ட தேவைகளுக்காகப் படைக்கப்பட்ட தெய்வங்கள், கோவில்கள் முதலியவை, மனிதன் தன் சாரத்தைத் தொடர்ந்து வழங்குவதனாலேயே பெருத்து ஓங்கி நிற்கின்றன.தனது சாரத்தைத் தொடர்ந்து இழந்து சக்கையான மனிதன், பெருகி வளர்ந்த தெய்வங்களின் முன்னர் நாயாகக் கிடந்து புலம்பித் தன்னிலை இழந்து பைத்தியமாகித் தவிக்கும் தவிப்பு, காலந்தோறும் தீராத் தவிப்பாகி விடுகிறது. மனிதன் தன்னைப் பிரதி படுத்தும் பல்வேறு செயல்கள், ஆற்றல்கள், குணங்களுள் அவற்றை ஒட்டுமொத்தமாக வளர்ப்பதன் மூலம் தன்னை மேம்படுத்திக் கொள்ளாமல், தனது பகுதியாகிய ஓரிரண்டு பண்புகளுக்கே முழுமை கொடுத்து, அவற்றுக்காகவே தன்னை இழந்து, பகுதிப் பண்புகளின் வெற்றியின்போது, தவிர்க்க இயலாமல் அடிபட்டு விழுந்து மனிதன் அழிகிறானே, இந்த அழிவு, பெரும் அவலத்திற்குக் காரணமாகிறது. உதாரணமாக, கலைக்கு அல்லது அறிவுக்கு அல்லது உடலுக்கு மட்டும் முதன்மை வழங்கி இதனை வளர்ப்பதன் மூலம், தவிர்க்க இயலாமல், பிற பண்புகளை இழந்து, இப்பகுதிகள் வெற்றி பெறும்போது முழுமை சிதைவது, சிறந்த அவலமாகிறது. குறிப்பிட்ட சமயங்களில் இத்தகைய அவலங்கள், தவிர்க்க இயலாத முறையில் தேவையாகி-இதன் மூலம் வரலாறு வளர வேண்டியுள்ளது என்பதைப் பார்க்கும்போது அவலத்தின் கடுமை அதிகரிக்கவே செய்கிறது. வாழைக்கு தான் ஈன்ற கன்றே கூற்றமாகித் தீரவேண்டிய கொடுமை வாழ்க்கையின் தேவையாகிவிட்டது.

அமுதமே நஞ்சாகிவிடும் நிலைமை தவிர்க்க இயலாது தோன்றி விடுகிறது. நன்மையே, குறிப்பிட்ட சூழலில் தீமையாகி விடுகிறது. தனது தசையைத் தானே அறுத்து வழங்கினாலொழிய, தனது நீதியைத் தானே காப்பாற்ற முடியாது. யார் நன்மைக்காக நாம் பாடுபடக் கிளம்பினோமோ, அவர்களாலேயே, அவர்களின் அறியாமையாலேயே தாம் நஞ்சுண்டு அல்லது சிலுவையில் ஏறி மடிய வேண்டியுள்ளது. அன்பைக் காப்பதற்காகவே அழிவைச் செய்ய வேண்டி வருகிறது. இவ்வாறு வாழ்வில் காணும் முரண்பாடுகள், வாழ்வில் அவலத்தைத் தோற்றுவிக்கின்றன.

கலைஞர்கள் இவ்வகையில்தான் வாழ்க்கையை, அதன் குகைக் குள்ளேயே சென்று போரிட்டு வெற்றியை ஈட்டுபவராகிறார்கள். நஞ்சை அருந்தி அமுது படைப்பவராகிறார்கள். வாழ்க்கையைப் புதிது புதிதாகப் படைக்கும் பிரம்மதேவர்கள் ஆகிறார்கள். இவர்கள் படைப்பில் வாழ்க்கையின் இருளும் ஒளியும் இணைந்து கிடக்கும். வானமும் வையமும் இயைந்து கிடக்கும். வாழ்க்கை முழுப்பார்வையையும் இவர்கள் மூலம் வழங்கும். இவர்கள் பார்வையில்தான், இருளின் ஊடே ஒளியும், ஒளியினுள்ளே இருளும் விளங்கும். நன்மையின் தீமையும் தீமையின் நன்மையும் தெரியும். இன்பத்தின் துன்பமும் துன்பத்தின் இன்பமும் விளங்கும். வாழ்க்கை தனது பேருருவத் துடன் இயங்குவதை இவர்கள் மூலமே அறிய முடியும். சமுதாயத்தின் வளர்ச்சிக்கான புதிய மதிப்பீடுகளை இவர்களே உருவாக்கி வைக்கிறார்கள். இவர்கள் படைப்புகள், நம்மை அழவைக்கும் போதே அறிவை வழங்குகின்றன. நமக்க அதிர்ச்சி தரும்போதே அமைதியைத் தருகின்றன. நமது சடத்தன்மையை உருக்கி ஆன்மீகமாக ஓடவிடுகின்றன. நம் இதயத்தை இளக்கி உருக்கி நமக்குப் புதிய பார்வையை-புதிய வாழ்க்கையைத் தருகின்றன.

1975

படைப்பிலக்கியத்தில் பாமரனும் படைப்பாளியும் 26

மனிதன் வரலாற்றில் வளர்ந்து வந்திருக்கிறான். தன் வரலாற்றை மனிதன் தானே படைத்துக் கொண்டிருக்கிறான். தன் வரலாற்றைத் தானே வாழ்ந்துமிருக்கிறான். மனிதன் மனிதனாக இருக்க வேண்டுமானால், அவன் வளர்ந்தே தீர வேண்டும். தன் வரலாற்றை அவன் படைத்தே தீர வேண்டும். இம்முறையில் மனிதன் ஒரே சமயத்தில் படைப்பாளியாகவும் பாமரனாகவும் இருக்கிறான்.

படைப்புகள் என்பவற்றில் மனிதன் உருவாக்கிய உற்பத்திப் பொருட்கள் அனைத்துமே அடங்கும். கருவிகள், உறவுகள் ஆகியவற்றுடன் கலை இலக்கியங்கள், வாழ்க்கை இலட்சியங் கள் முதலியவை அடங்குகின்றன. அவனது தத்துவம், கலாச் சாரம் முதலியவையும் படைப்பின் பகுதிகளே ஆகின்றன. இவையில்லாமல் மனிதன் இல்லை. இவற்றைக் கொண்டுதான், இவற்றின் ஊடேதான் மனிதன் வளர்0ந்திருக்கிறான். மனிதன் இவற்றை வளர்த்தான் என்பது போலவே, இவற்றோடு, இவற்றின் மூலம் மனிதன் வளர்ந்தான் என்பது உண்மை.

மனிதப் படைப்பு என்பது மனித சமுதாயத்தின் படைப்பு. சமுதாயம் என்ற தொகுப்பில் தன்னுணர்வு உடைய படைப் பாளியைப் போலவே, தன்னுணர்வு குறைந்த அல்லது இல்லாத பாட்டாளியும் பாமரனும் அடங்குகிறான். பாமரன் என்று கூறப்படும் பாட்டாளி,சமுதாயத்தின் படைப்பில் பங்கு வகிக்கிறான். பொருள் உற்பத்தியில் பங்கு வகிக்கும் பாட்டாளி உற்பத்தியில் ஏற்படும் உற்சாகத்தையோ அல்லது சோகத்தையோ உணர்கிறான். தன்னைச் சூழ அமைந்திருக்கும்குடும்பஉறவுகள் முதலியவற்றைப் பற்றிச் சிந்திக்கிறான். தனக்கென வாழ்க்கை இலட்சியங்களை வகுத்துக் கொள்கிறான்.தனதுஇலட்சியத்திற்கேற்ப தனது வாழ்க்கை யின் தரம் உயர்வதையும்வாழ்வின் எல்லைகள் விரிவதையும் அவனால் பார்க்காமல் இருக்க முடியாது. தனது உழைப்பின் பயனாக விளைந் திருக்கும் கதிர்மணிகளைத்தன்குழந்தையைப்போலவே நேசிக்காமல், காதலிக்காமல் இருக்க முடியாது. வாழ்வின் ஒவ்வொரு கட்டத் திலும் ஒரு குறிப்பிட்ட இலட்சியத்தைச் சாதிப்பதன் மூலமாக அவன் தன் வாழ்வைப் படைத்துக் கொள்கிறான். அல்லது வாழ்வில் தனது இலட்சியங்கள் தோற்கும் போது வாழ்வு நிலையை மேலும் சிறப்பாக அறிந்து கொள்ளாமலோ, அறிந்து வாழ்க்கை இலட்சியத்தைச் சாதிக்க மேலும் முயற்சி செய்யாமலோ இருந்து விட முடியாது. இயற்கை அழகு பற்றிய ரசனை, ஒரு கலைஞனுக்கு இருப்பதைப் போலவே பாட்டாளிக்கும் அதன் குறைந்த அளவிலாவது இருப்பது சாத்தியமே. மனித உறவுகளை ரசிப்பதில் இவனும் தன் அளவில்

ஒரு கவிஞன்தான். இவனுக்கும் குறிப்பிட்ட வகையில் இசையில் ஓவியத்தில், கலைகளில், கற்பனைகளில் ரசனை இருக்கவே செய்கிறது. இவ்வகைப்பட்ட ரசனையின் மூலம் தன்னை மனிதன் என்பதைத் தனக்கே நிரூப்பித்துக் கொள்கிறான்.

இம்முறையில் படைப்பு – ரசனை என்ற வகையிலும் படைப்பாளியும் பாட்டாளியும் ஓரிடத்தில் சந்திக்கவே செய்கிறார்கள். இரசனை இல்லாமல் படைப்புக்கு இடமே இல்லை. மனிதன் தன்னை மேன்மேலும் படைத்துக் கொள்வதற்கு உரியவையே படைப்புக்கள். மனித வாழ்க்கையைப் படைக்கும் படைப்புக்கள், மனித வாழ்க்கையாலேதான் படைக்கப்படுகின்றன. வாழ்க்கை என்ற களத்தில்தான் படைப்பாளி, பாட்டாளி இருவரும் இணைந்திருக்கிறார்கள். படைப்பும் ரசனையும் இணைந்திருக்கின்றன. பாமரன் தன்னளவில், ஒரு படைப்பாளிதான்.

வரலாற்றின் இயக்கத்தை – எதிர்காலத்தின் போக்கை–மானிடப் படைப்பின் உருவாக்க முறையை –வாழ்க்கை இலட்சியங்கள் உருவாவதைச் சரிவர அறிந்து கொண்டவன் – அவன் அரசியல்வாதியாக இருந்தாலும்,விஞ்ஞானியாக இருந்தாலும், தனது துறையில் மாபெரும் படைப்பாளியாக விளங்குவான்.

ஆகவே படைப்பு என்பது வாழ்க்கையோடு நெருங்கிய–பிரிக்க முடியாத உறவுடையது. வாழ்க்கை, வாழ்க்கையாக இருப்பதே புதுப் படைப்போடு கொண்ட உறவினால்தான்.

படைப்பு, ரசனை, படைப்பாளி, பாட்டாளி முதலிய அனைத்துச் சொற்களுமே ஒப்பியல் முறையில் பொருள்படு வனவே தவிர, அவற்றிற்குத் தனித்தனியாக முழுப் பொருள் கூறுவதற்கில்லை.

வரலாற்றில் தன்னைக் காண்பவனே தத்துவவாதியாகிறான். தத்துவவாதிதான் தலைசிறந்த பாட்டாளியாகிறான்.

பாமரன் என்பவனுக்குள் தத்துவவாதியும் படைப்பாளியும் "ஒரு குறைந்த அளவில்' இடம் பெறுகிறார்கள்.

இந்தப் பாமரன் 'தனது' வாழ்க்கையுடன் விடாப்பிடியாக தொடர்புடையவனாக இருக்கிறான். 'பிடிவாதம்' இவனுக்குப் பெரு நம்பிக்கை தருகிறது. வாழ்க்கையின் பால் இவன் கொண்ட பற்று– 'பிடிவாதம்' – தான் முரட்டுத்தனமான யதார்த்தம் ஆகிறது.

இந்த நடப்பியலை, அதன் விரிந்த தத்துவ, வரலாற்றுக் கண்ணோட்டத்தில் காண்பவன் தத்துவவாதி: தலைசிறந்த படைப்பாளி.

ஆகவே, பாமரத்தனம், தலை சிறந்த, தத்துவவாதிக்கும் படைப்பாளிக்கும் தேவையாகிறது. பாமரத்தனத்தின் உயர் அளவில்தான் சரியான தத்துவக்கண்ணோட்டம் உருவாகிறது. இந்தப் பாமரத்தனத்தைப் புறக்கணித்துப் போனவர்களே, வெறும்

கற்பனாவாதிகளாகவும் அப்பாலைத் தத்துவவாதி களாவும் ஆகிறார்கள்.

பாமரன் 'தனது' வாழ்க்கைக்குள் மூழ்கிக் கிடக்கிறான். தத்துவ வாதி, சமுதாய வாழ்க்கையைத் 'தனது' வாழ்க்கையாக்கிக் கொண்டவன். இவ்வகையில் தத்துவவாதியும் பாமரனும் ஒரு குறிப்பிட்ட களத்தில் சந்திக்கவே செய்கிறார்கள்.

தத்துவவாதி, தன்னைப் பாமரன் மூலமே காப்பாற்றி வளர்த்துக் கொள்கிறான்.

வாழ்க்கை, அதன் குறுகிய வடிவில், கூர்மையான வடிவில், கொடூரமான வடிவில் பாமரனிடம்தான் இடம் பெறுகிறது. வாழ்க்கை, அதன் விரிந்த வடிவில், அழகிய வடிவில் தத்துவ வாதியிடம் இடம் பெறுகிறது.

பாமரன் மண்ணை நேசிக்கிறான். தத்துவவாதி உலகத்தை நேசிக்கிறான். பாமரன் தனது குடும்பத்திற்காகப் பாடுபடு கிறான். தத்துவவாதி, உலகத்தை ஒரு குடும்பமாக்குவதற்காகப் பாடுபடுகிறான்.

தனது குடும்பச் சிதைவில் பாமரன் உள்ளம் சிதைகிறான். உலகத்தின் சிதைவைக் குடும்பத்திற்குள் பார்க்கிறான் தத்துவவாதி.

பாமரன் தோற்றவிடத்தில்–சிதைந்த இடத்தில்–தத்துவவாதி தோன்றுகிறான். பாமரனுடைய தோல்வியை வெற்றியாக்குவது பற்றிச் சிந்திக்கிறான் தத்துவவாதி. இவன் வாழ்க்கையை–அதன் விரிந்த பொருளில்–வரலாற்று முறையில் அர்த்தப்படுத்துகிறான். வாழ்க்கையின் படைப்பாற்றலை, அதன் தோல்வியிலிருந்து உருவாக்குகிறான். இவன் வாழ்க்கைக்குப் பொருள் கூறுகிறான.

இம்முறையில் பாமரனும் தத்துவவாதியும் (படைப்பாளி) வேறுபடுகிறார்கள்.

இம்முறையில்தான், பாமரன் மூலம் மனிதன் படைக்கப்படுவதை – மனிதப் படைப்புக்கள் உருவாவதைப் படைப்பாளி பார்க்கிறான்.

படைப்பாளியின் செயல்வகை வடிவம், பாட்டாளி : பாட்டாளி யின் சிந்தனை வகை உருவம், படைப்பாளி. செயலும் சிந்தனையும் மோதிக் கலந்தே வரலாறு உருவாகிறது.

இந்தப் படைப்பாளியின் படைப்புகள் மூலம் மனித வாழ்க்கை வளர்ந்திருக்கிறது.

இவன் படைப்பாகிய தேவாரம், சிலப்பதிகாரம், திருக்குறள், தஞ்சைப் பெரிய கோவில், தாஜ்மகால் அஜந்தா ஓவியம், எல்லோரா சிற்பம், கர்நாடக இசை, வீணை–இவற்றின் மூலம் மனித வாழ்க்கை வளர்ந்திருக்கிறது : மேம்பட்டிருக்கிறது.

இந்தப் படைப்புகள் அனைத்திலும், கல்லும் மண்ணுமாக சுத்தியும் உளியுமாக–ஏடும் எழுத்தாணியுமாக–வண்ணமும் வார்ப்புமாக பாமரர்கள் இணைந்து கிடக்கிறார்கள்.

எங்கோ ஓரிடத்தில், பாமரன் படைப்பாளியாக உயர்ந்திருக் கிறான்– விரிந்திருக்கிறான்.

இந்தப் படைப்பாளிக்குப் பெயர் தெரிந்திருக்கலாம். ஆனால் இந்தப் பெயர் தெரிந்த படைப்பாளியினுள் எத்தனையோ பெயர் தெரியாத பாமரர்கள் இணைந்திருகிறார்கள்.

இந்தப் பாமரன், படைப்பாளியான வரலாற்றின் இடை வழியில்தான. அஜந்தாக்களும் சித்தன்ன வாசல்களும் இடம் பெறுகின்றன.

பாமரனின் பார்வை படைப்பாளியிடம் பதிந்த காலத்தில்தான், இந்தப் புகழ் பெற்ற படைப்புக்கள் உருவாகியிருக்கின்றன. படைப்பாளிக்குள் எங்கோ இருந்து கொண்டு பாமரன் இயக்குவதால்தான் படைப்பாளிகளும் அவர்களின் படைப்புக் களும் உருவாகின்றன.

பாமரன் கல்லாகக் கூடக் கருதப்பட்டிருக்கலாம். பாமரக் கல்லைக் கொண்டுதான், பாமர உளியைக் கொண்டுதான், படைப்புச் சிற்பங்கள் உருவாகியுள்ளன. படைப்பாளி, தன் உள்ளமும், உடலும் களைத்த போதெல்லாம், பாமரனுடன் கலந்தே புதிய ஊக்கத்தையும் உற்சாகத்தையும் பெற்றிருக் கிறான். 'நாகரிகம்' சலிப்படைந்த காலத்தில் எல்லாம் 'அநாகரிகத்தால்' உயிர் ஊட்டப்பட்டிக்கிறது. நகரங்கள் சலிப்படைந்த காலத்தில் கிராமங்கள் அவற்றை வாழ்வித் துள்ளன. மேதைகள், தயங்கிய காலத்தில் 'பேதைகள்' அவர் களை வழி நடத்தியிருக்கிறார்கள். பிராமணர்கள் குழம்பிய காலத்திய சூத்திரர்கள், ஞானத் தெளிவோடு கிளம்பி யிருக்கிறார்கள்.

இவ்வகையில் பாமரன் –பாட்டாளி–வரலாற்றின் 'மூலச்' சக்திகளில் ஒருவனாகிறான். தன்னை அறிந்த கொள்ளாத வரையில்தான் அவன் பாமரன். தன்னை அறிந்த நிலையில் அவன் 'அறிஞன்'.

வரலாறு, அவனிடத்தில் எங்கோ ஒரு மூலையில் சுருங்கி இயங்குகிறது. வரலாற்றை அவன் எப்படியோ இயக்கிக் கொண்டிருக் கிறான். தன்னை அறிந்த அவன் வரலாற்றை இயக்கும் கட்டத்தில் அவனே படைப்பாளி. அவனுக்குள் படைப்பாளி இணைந்து கலந்து விடுகிறான்.

வரலாற்றின் ஒரு குறிப்பிட்ட கட்டம் வரை, பாமரன் தன்னைப் படைப்பாளிக்குள் விட்டுவைத்திருக்கிறான். தன்னை அறிந்த கட்டத்தில் தன்னை மீட்டுக் கொள்கிறான. தன்னை இழந்ததன் மூலமாகக் கூட இவன் வளர்ந்தே வந்திருக்கிறான். தனது 'சீதையை'த் தொலைத்து விட்டு அவளைத் தேடுவதன் மூலம் இவன் வளர்ந்திருக்கிறான். தன்னைக் 'காட்டில்' ஓட்டி வனவாசம் மேற்கொண்டே இவன் குருச்சேத்திரத்தில் வெற்றி பெற்றிருக் கிறான்.

தன்னை 'மறந்த' படைப்பாளி, இந்தப் பாமரன். தன்னை 'அறிந்து' கொண்ட நிலையில், 'சமையல்' வேலைக்குள் மூழ்கி விடமாட்டான். தனது சாம்ராஜ்யத்தை வெல்வான்.

படைப்பாளிக்கு முன்னர் பாமரன் மண்டியிட்டுக் கிடப்பது, கண்ணுக்குத் தெரியும் ஒரு தோற்றம். அந்தத் தோற்றத்தை

ஊடுருவிப் பார்த்தால், பாமரன் முன்னர் படைப்பாளி மண்டியிட்டுக் கிடப்பதும் தெரிகிறது.

சரியான படைப்பு, இந்தப் பாமரனை அவனது பாமரத் தன்மையிலிருந்து விடுவிக்க வேண்டும். தன்–உணர்வில்லாமல் இது வரை அவன் உருவாக்கிவந்த வரலாற்றைத் தன்–உணர்வோடு அவன் உருவாக்குவதற்குத் துணை புரிய வேண்டும். இம்முறையில் மனிதனை அவனது முந்தைய வரலாற்றி (Pre-History லிருந்து விடுவிக்க வேண்டும்.

பாமரன் தன் உயிர்த்துடிப்பை இழந்து வெறும் வயிற்றுப் பாட்டுக்குரியவனாகி விட்ட நிலையில்தான், படைப்பாளியும் தனது ஊற்றுக்கண்ணை இழந்து வெறும் 'தயாரிப்பாளனாகி' விட்டான். படைப்பின் சமுதாய மூலத்தை–சமுதாயச் சாரத்தை இழந்துவிட்ட நிலையில், வெறும் சிந்தனா வாதத்திற்குள்ளேயே 'படைப்பு' சுழலலாயிற்று. 'பாடும்' படைப்பும் தமது சாரத்தை இழந்து விட்டன. சமுதாயத்திற்கான படைப்பு–இன்பத்திற்கான படைப்பு–கற்பனைக்கான படைப்பு–படைப்புக் கான படைப்பு– என்று ஏற்பட்டுவிட்டது. உழைப்பு, படைப்பின் உறவற்றுப் போன நிலையில், படைப்பு, வெற்று உழைப்பாகி விட்டது. உழைப்பு அடிமைத்தனமான நிலையில், இரும்புச் சங்கிலியான நிலையில் படைப்பு பொன் சங்கிலி ஆகிவிட்டது.

உழைப்பின் விளைநிலத்தை விட்டுப் பிரிந்த படைப்பு, வெறும் கற்பனை வானத்தில் சுற்றித் திரிந்து களைத்தது. உழைப்பு <u>பேய்த்தன்மை பெற்ற நிலையில், படைப்பு 'தெய்வத்தன்மை' பெற்றது. இரண்டிலும் மனிதத் தன்மை மறைந்தது.</u> இரண்டும் அதனதன் எல்லைக்குச் சென்று சேர்ந்தன. சமுதாயத்தில் ஆதிக்கம்வகித்த சக்திகளுக்கு இரண்டும் அடிமைப்பட்டன. உழைப்பாளி தன்னை இழந்தான் அதுபோல படைப்பாளியும் தன்னை இழந்தான்.

இருவருமே ஆதிக்கவாதியால் சிறை பிடிக்கப்பட்டார்கள். இரு வருமே இணைந்தே தம்மை விடுவித்துக் கொள்ள வேண்டும். இவர்கள் தம் வாழ்க்கையை விடுவித்துக் கொள்வதன் மூலம் தான் உழைப்பையும் படைப்பையும் விடுவிப்பவர்கள் ஆகிறார்கள். யாருக்காகவோ மாடமாளிகைகளையும் பூவாடைகளையும் பொன் நகைகளையும் உருவாக்கித் தமதுஅழகை இழந்து விட்ட இவர்கள், இனித்தான் தம்மை அழகுபடுத்திக் கொள்ள வேண்டும். தம்மை விடுவித்துக் கொண்ட நிலையில்தான் இவர்களது உழைப்பும் படைப்பும் ஒருங்கிணையும். உழைப்பு அழகு பெறும். படைப்பு நோக்கம் பெறும்.

உழைப்பாளி இயந்திரத்தின் உறுப்பாகப் பூட்டப்பட்ட நிலையில்தான், படைப்பாளியினிடத்தும் இயந்திரத் தன்மை ஏறியது.

உழைப்பாளி, விற்கப்படுவதற்கும் வாங்கப்படுவதற்குமான பண்டமாகத் தேய்ந்த போதுதான் படைப்பாளியும் விலைப் பண்டமானான்.

இருவரும் தம்மைத் தாமே விலை கூறி விற்றுக் கொள்ளக் கட்டாயப் படுத்தப்படுகிறார்கள்.

இவர்களின் உழைப்புச் சுதந்திரமும் படைப்புச் சுதந்திரமும் அடிமைச் சுழலில் நடைபெறுகின்றன. இவர்கள் விடுதலை பெற வேண்டும். இதற்குரிய செயல், புரட்சிகரமான போராட்டச் செயலாகும்.

1975.

படைப்பிலக்கிய நாயகன் 27

இலக்கியம் மனித வாழ்க்கையை இன்புறுத்துகிறது.

இன்பத்தின் இலக்கணம் தரம் இவற்றைப்பற்றிய அளவிடல்களோடும், சேர்ந்து, ஏதாவது ஓர் அளவில், தரத்தில் இன்புறுத்துகிறது என்பது உண்மை.

இன்புறுத்துவது மட்டும்தானா? துன்புறுத்தவில்லையா என்பதும் ஒரு கேள்வி. ஆமாம், துன்புறுத்துகிறது.

துன்புறுத்திச் சிந்திக்க வைக்கிறது. உண்மைகளைக் கண்டறிய வைக்கிறது. செரிக்க வைக்கிறது.

இந்த உண்மை ஒரு குறிப்பிட்ட எல்லையில் வாழ்க்கையில் சாரமாகிறது; உப்பாகிறது. அதாவது, வாழ்க்கையை ஒரு கட்டத்தில் மேம்படுத்துகிறது. வாழ்க்கையை விரிந்த எல்லையில் பார்க்க வைத்து, இன்பங்களைத் துன்பங்களாக்கி, துன்பங்களை இன்பங்களாக்கி, ஆரவாரத்தை வீம்புகளைச் சாய்த்து வாழ்க்கையை மேம்படுத்துகிறது. இந்த நிலையில், மனிதர்களைப்பற்றி இயற்கையைப் பற்றி வரலாற்றைப்பற்றிதன் கடமையைப்பற்றி ஓர் உணர்வை, உறுத்தலை, ஒரு செயல்பாட்டை இலக்கியம் எதிர்பார்க்கிறது; ஏற்படுத்துகிறது.

இதை இலக்கியம்தான் செய்யுமா? இலக்கியத்தின் மூலம்தான் இந்த மேன்மையைப் பெறமுடியுமா? வேறு வாயில் இல்லையா? நியாயமான கேள்வி.

இங்கு நாம் எடுத்துக் கொண்ட எல்லையில்-கட்டுரைக்கான-சிந்தனைக்கான எல்லையில் வைத்துப் பார்க்கும்போது, இலக்கியம் அந்தக் குறியை நோக்கி இயங்க வேண்டும் என்பது நம் எதிர்பார்ப்பு; நாம் காணும் உண்மை.

அதாவது, இலக்கியம் தனது உற்பத்தியின் கருவிலேயே அல்லது படைப்பின் கருவிலேயே இக்குணத்தைக் கொண்டிருக்கிறது என்பதுதான் நாம் பார்க்க வேண்டிய உண்மை.

இந்த குணம், அதன் இன்றியமையாத குணம். இதனை இங்கு விளக்குவது அவசியம்.

விரிந்த வானமும், அதன் வர்ணங்களும் நம்மைக் கவர்கின்றன. மலர்களும், காற்றும், மதியமும், பறவைகளும் நம்மை மயங்கச் செய்கின்றன. இவை, அதாவது வானமும் மதியமும் பறவையும்

மலர்களும் இலக்கியத்தின் கருப்பொருள்கள் ஆகியுள்ளன. இங்கு கருப்பொருள் என்பது சங்கக் கவிதையில் வரும் கருப்பொருள் என்ற அர்த்தத்தில் இடம் பெறுகிறது.

உரிப்பொருள் பற்றிப் பிறகு பார்ப்போம்.

அதாவது, இயற்கையின் முன் அதன் கவர்ச்சியில் ஈடுபட்டு, கலந்து, நம்மை மறந்து அதன் வயமாகி-சில கணங்களாவது-நாம் நிற்கும்போது நமக்குள் ஏற்படும் நிகழ்வு என்ன? நமக்குள் ஏற்படுவது ஒரு இரசாயன மாறுதல், ஒரு விந்தை நிகழ்ச்சி.

இதன் விளைவு, நாம் பெறும் உற்சாகம் தூண்டல், பரவசம் ஆனந்தம், ஒரு சுத்திகரிப்பு, ஒரு தூயநிலை, ஒரு சிறு மோட்சநிலை.

முன்னைய நிலையிலிருந்து விடுபட்ட நிலை; விரிந்து விட்டநிலை. இந்தக் கணத்தில் நாம் கருத்தூன்றியிருந்தால், இந்தக் கணத்தில் நாம் நிலைத்தால்-ஆமாம்-அப்போது நாம் குறிப்பிட்ட நிலை சாத்தியம். அப்போதுதான் சாத்தியம்.

இது மனித நிலை. எப்பொழுதுமே என்றில்லாவிட்டாலும், அவ்வப்போது ஏற்படும் நிலை. இந்தக் கணத்திற்குள், மனநிலைக்குள் ஆழ்ந்து, இதில் ஊறி வெளிவந்த நிலையில், இந்த உணர்வுக்காக ஏங்கும் இதயம்.

இலக்கியம் இந்தக் கணங்களை, இந்த மன உணர்வு நெகிழ்வுகளை, இந்தப் பரவசத்தை தனக்குள் நிரந்தரப்படுத்தி வைத்து இருக்கிறது.

இந்தப் பரவசம் என்றோ தோன்றி, வரலாற்றில் வளர்ந்து இன்று இது மனிதனுக்குள் நிலைக்கும் தன்மை பெற்றிருக்கிறது.

இந்த மன உணர்வின் நெகிழ்விலேயே கற்பனை பிறந்து, சிறகடித்துப் பறந்து ஒன்றைப் பத்தாக்கி, பத்தைப் பல சமயங்களில் ஆயிரமாகப் பெருக்கி, பொய்யாக்கி, புராணமாக்கி வைக்கிறது.

தோற்ற நிலையில் தொடங்கிய ஒரு தூண்டுதல் அதன் எல்லை வரை-அப்புறம் அதையும் கடந்து சென்று, பறக்க இடமில்லாமல் திணறவும் செய்கிறது.

இந்தப் பாய்ச்சல், மனித இயல்பாகி விட்டது. வரலாற்று வகையில்-போக்கில்-இது மனித இயல்பாகிவிட்டது. மனிதனுடைய படைப்பாற்றலில், கணித முறையில், கலை வகைகளில் இந்த உண்மையைத்தான் காண்கிறோம்.

கலை மனித வாழ்க்கையில் வரலாற்றின் தொடக்கக் கட்டத்தில் எப்படியோ தோன்றியது. எப்படித் தோன்றியது என்ற ஆய்வில் மானிடவியல் ஆய்வினர் நெடுங்காலமாக ஈடுபட்டுள்ளனர். இவர்களின் ஆய்விலிருந்து நாம் கற்றுக்கொள்ளத் தக்கவை பல உள்ளன. இத்தகைய ஆய்வாளர்களின் ஆய்வுகளிலிருந்து

பிளக்கனோவ் உருவாக்கிய கொள்கை நமக்குத் தெரியும். பழங்காலத்து மக்களின் தொழில் முறைகளிலிருந்து அவற்றைத் திரும்பச் செய்வதிலிருந்து மாந்திரிகச் சடங்காக இவற்றை மாற்றியதிலிருந்து-அதைத் தொடர்ந்த பிற்கால நிலைமைகளில் கலை தோன்றியது. இந்த உண்மை பிற்காலத்துக் கலை வளர்ச்சியைச் சரிவர விளக்குவதில்லை. கலைத்தோற்றங்களும் களம் தொழில் முறை அல்லது மாந்திரிகச் சடங்கு என்பதற்கு மேல் இது எந்த உண்மையையும் விளக்கவில்லை. உதாரணமாக, கலை என்றால் என்ன என்பதைக் கூட இது விளக்கவில்லை. இதனை அறியாத நிலையில்தான் இன்றைய நிலையில் கூட, கலை தொழிலோடு, உழைப்போடு சம்பந்தப் பட்டது. ஆகவே, உழைப்பாளிகளுக்கு உற்சாகம் தரவே கலை; அப்படி இல்லாத கலை ஓய்வாளிகளின் கலை; உயர்வர்க்கத்தார் கலை என்று வியாக்கியானங்கள் கூறத் தொடங்கி விடுகின்றனர்.ஓய்வு மனிதனுக்கு இன்றியமையாதது.ஓய்வில்லாத மனிதர்கள் தொடர்ந்து உழைப்பிலும் ஈடுபட முடியாது. ஓய்வுக் குறைவின் போதே உற்பத்தியும் குறையும் என்பதில் சந்தேகமில்லை. அதுபோல ஓய்வே வாழ்க்கையாகவும் இருந்து விட முடியாது. ஓய்வு, சிந்தனைக்கும் தன் முன்னைய செயல்களை அசை போட்டு உணர்வாக்கி அனுபவமாக்கிக் கொள்வதற்கும், தன் அனுபவங்களை வேறு சூழல்களில் வைத்து விரித்துக் கொள்வதற்கும், அதைத் தன் மனக்கண்ணிலேயே ஓட விட்டுப் பார்த்து மகிழ்வதற்கும் அதன் மூலம் வேறுபல உண்மைகளைக் கற்பித்துக் கொள்வதற்கும் உரிய காலம். அதாவது, கலை, கருத்துக்களை கருத்தரிப்பதற்கும் பெறுவதற்கும் வளர்வதற்கும் உரிய காலம். இது கால அளவினதே ஒழிய, கருக்கள் இதற்குள்ளிலிருந்து தோன்றவில்லை. கரு, மனிதனிலிருந்தும் -வாழ்க்கையிலிருந்துமே தோன்றியது. மனித சமூகத்தின்-தொடர்பின் ஒட்டுமொத்தமான அனுபவத்தின் விளைவாகவும் தொடர்ச்சியாகவும் பாய்ச்சல்ாகவும் கலைகளும் பிறவகை படைப்புக்களுமே உருவாகின்றன. தொடர்ந்து மனிதன் படைக்கும் வண்ணக் கலவைகளும் ஓவிய வகைகளும் இசைக் கோலங்களும் ஆடல் வகைகளும் முன்னையவற்றோடு கொண்டுள்ள தொடர்பாகவும் அவற்றிலிருந்து விட்டு விலகிய பாய்ச்சலாகவுமே உள்ளன. .இத்தகைய பாய்ச்சல் மனிதனுடையது. இந்தப் பாய்ச்சல் மனித சமூகத்தின் மொத்த அளவினதும் ஆகும. வர்க்கங்களாகப் பிளவுப்பட்ட நிலையிலும், முரண்பட்ட நிலையிலும் இந்தப் பாய்ச்சல் சற்று வேகம் குறைந்தோ மிகுந்தோ தொடரவே செய்கிறது. மனிதன் மனிதனாக இருக்கும் வரை இது தொடரத்தான் செய்யும். இந்தப் பாய்ச்சலை உடைமை வர்க்கம் தனக்கேற்ற வகையில் பயன்படுத்திக் கொள்ளவும் உருவாக்கிக் கொள்ளவும் முயன்றது போலவே, உழைப்பாளி வர்க்கம் தனக்கேற்ற முறையில் பயன்படுத்திக் கொள்கிறது. உருவாக்கிக் கொள்கிறது. படைப்பு தொடர்ந்தாக வேண்டும்; யாரும் இதைக் கட்டுப்படுத்தக் கூடாது. வரலாற்றுச் சூழல்கள், சில கட்டங்களில் இதற்குச் சாதகமாகவோ பாதகமாகவோ அமைந்து விடலாம் என்பது உண்மை. ஆனால்

கலையின் படைப்பியல்பைப் புரிந்து கொண்டவர்கள், எத்தகைய வரலாற்றுச் சூழலிலும், இதை வளர்க்கக் கடமைப்பட்டவர்கள்.

இனி இலக்கியத்தின் உரிப் பொருளுக்குச் செல்வோம்.

இலக்கியத்தின் உரிப் பொருளாக இருப்பவன் மனிதன்தான். மனிதனின் உறவுகள்தான், பலவகை உறவுக் கோலங்களிடையில் வாழும் மனிதன்தான் இலக்கியத்திற்கு உரிய பொருளாக இருந்து வருகிறான். குடும்பத்தில்-உற்றார் உறவினரிடத்தில் ஊரவர்க்கிடையில்-நாட்டவர்க்கிடையில்- தொழில் நிலையங்களில் இவன் கொள்ளும் உறவுக்கோலங்கள் மாறிவருபவை. பல வகையானவை. இவை மனிதனை இன்புறுத்தும், துன்புறுத்தும், சீரழிக்கும், சீர்கெடுக்கும், இவனுக்கு முன்பே அமைந்து, அதற்குள் வந்து இவன் அகப்பட்டுக் கொண்டதும், தன்னைக் கட்டுப்படுத்தும் உறவுகளை இவன் மாற்றுவதுமாகிய உறவு நிலைகள்.

இத்தகைய உறவு நிலைக்கிடையில்தான் இவன் தொழில் செய்கிறான். வாழ்கிறான். குடும்பம் நடத்துகிறான். கோயிலுக்குப் போகிறான். இயற்கையை ரசிக்கிறான். இலக்கியம் படைக்கிறான்.

நாம் முன்னர்கூறிய இயற்கை கருப்பொருள்கள் என்பவை பற்றிய இரசனை, மன நெகிழ்வு என்பதெல்லாம், இந்த உறவுகள் இருப்பதனால்தான் மனிதனுக்கு ஏற்படுகின்றன. இயல்பாகின்றன.

உறவு நிலைகளில் இருக்கும்-இயங்கும் மனிதன், உறவு நிலைகளைச் செரிக்கும் வகையில், தனக்கேற்றவாறு மாற்றிக் கொள்ளும் வகையில் சிந்திக்கிறான். செயல்புரிகிறான்.

உணவும் உடையும் இருப்பிடமும் பிற தேவைகளும் தனக்கு நிறைவேறாத நிலையில் அத்தகைய உறவுநிலைகளுக்குள் இருக்கும் மனிதன், அவற்றை மாற்றுவதற்காக முயல்கிறான். தொடர்ந்து முயற்சி செய்கிறான்.

தனக்கேற்ற உறவுகளை உருவாக்கிக் கொள்ளப் பாடுபடும் இம்மனிதன்-வரலாற்றில் முக்கியமானவன், சமூகத்தில் முக்கியமானவன். இலக்கியத்தில் இடம் பெறுபவனும் இவன் தான். இருக்கும் உறவு நிலைகளுக்குள்ளே சில-பல சரிப்படுத்தல்களில் ஈடுபட்டபோதிலும்-காலத்தின் தேவை களை ஒட்டி அவ்வக் காலத்திற்கு இம்முறை தேவைப்பட்ட போதிலும்-நீண்டகால நோக்கில் உறவு நிலைகள் மாறியாக வேண்டும். அன்பையும் நல்ல பண்புகளையும் இவன் காப்பாற்ற முயற்சி செய்வது போலவே விரிவாக்கவும் வளர்க்கவும் முயற்சி செய்கிறான்.

புறநிலை நிகழ்வுகளை விவரிக்கப்பட்ட இவை, அகநிலையில் இயங்குவதை-இயங்கு முறையை நாம் பார்க்கவேண்டும். இலக்கியம் இங்குதான் மனிதனோடு, மனித வாழ்க்கையோடு இன்றியமையாத உறவை வைத்திருக்கிறது.

உண்டு சுவைப்பதில் நாம் காணும் மனிதனைவிட, உணவை உற்பத்தி செய்வதில் உற்பத்திக்காகப் பற்பல வகைகளில் ஆற்றலோடு புதியது படைக்கும் புத்துணர்வோடு பாடுபடுபவன் உன்னதமானவன் உடைகளை உடுத்தி அழகு, பார்ப்பவனை விட பாடு படுபவனை விட, உடைகளை உறபத்தி செய்வதில்- அதைவிட புதிய புதிய வகைகளில், தேவைக்கேற்றவாறு படைப்பவன் உன்னதமானவன். இதுபோலவே திரும்பத் திரும்ப ஒரே செயலில் ஈடுபடுதலாகிய தொழிற் சுழற்சியில் சுற்றி வருபவனை விட புத்தாக்கங்களில் ஈடுபடுபவன் உன்னதமானவன். தனது உணவுத் தேவையைத் தீர்த்துக் கொள்பவனைவிட, தனது உணவைப் பிறரோடு பங்கிடுபவனும் அவனைவிட எல்லோரும் இன்புற் றிருக்கக் கருதுபவனும் அதற்காகப் பாடுபடுபவனும் உன்னத மானவன். தனது வாழ்க்கைப் பிரச்சனையைத் தனது குடும்பச் சூழலில் வைத்துப் பார்ப்பவனைவிட, தனது குடும்பச் சூழலிலேயே தீர்த்துக் கொள்ளமுடியும் என்பவனைவிட, சமுதாயச் சூழலில் உலகச் சூழலில் வைத்துப் பார்ப்பவன் தீர்ப்பவன் தீர்க்க முயல்பவன் உன்னதமானவன். தனது துன்பங்களுக்காக ஒப்பாரி வைப்ப வனைவிட, பிறர் துன்பங்களுக்காக அழுபவன் மேலானவன். பிறர் துன்பங்களுக்காக அழுபவனை விட, அந்தத் துன்பங்களுக்குக் காரணமான சமுதாய நிலைமைகளை, வரலாற்றியல் நிலைமை களைப் பார்ப்பவன் உன்னதமானவன். துன்பங்களுக்கான நிலைமைகளைச் சரிக்கட்டலில் சமாளிப்ப வனைவிட நிரந்தரமாக, எல்லோருக்குமான தீர்வை முன் வைப்பவன் உன்னதமானவன். பழைய உண்மைகளிலேயே உலகைக் காண்பவனைவிடப் புதிய உண்மைகளில் உலகைக் காண்பவன் உன்னதமானவன். வாழ்க்கையை இன்பத்தில் அல்லது துன்பத்தில் காண்பவனை விட ஆக்கத்தில், மாறுதலில், மாற்றத்தில் காண்பவன் உன்னதமானவன், உண்மைகளை காண்பதற்காக உயிர் கொடுப்பவன் உண்மைகளைச் சாதிப்பதற்காக உயிர் கொடுப்பவன் உன்னதமானவன்.

இத்தகைய மனிதன்தான் இலக்கியத்தின் நாயகன். இவன் ஏதோ அந்தரத்தில் உலவுபவன் அல்ல. காலந்தோறும் இவன் இருப்பவன். எல்லா மனிதர்க்குள்ளும் சிறிய அளவிலோ பெரிய அளவிலோ இருக்கிறான். தனக்குள்ளிருக்கும் கடையனைக் கண்டு திகைப்பவனும் அவனை மாற்றி உன்னத மாக்க முயல்பவனும் இவன்தான். தனக்குள்ளேயே தான் விரும்பாத தனக்குள்ளிருந்தே துரத்திவிடமுடியாத ஒரு போக்கிரியோடு போராடுபவனும் இவன்தான். போக்கிரியின் போராட்டத்திற்கு ஈடுகொடுக்க முடியாமல், தன்னைத்தானே இழந்து விடுபவனும் இவன்தான். இவன் சிலரிடத்தில் உருவிலும் திரட்சியிலும் பெருத்து இலட்சியவாதியாகிறான். இவனது பார்வையில் மற்றவர்களும் தம்மைப் பார்ப்பதற்கு இவன் காரணமாகிறான். இவன் உலகிற்கு-வாழ்க்கைக்கு- சில உயரிய அர்த்தங்களை வழங்குகிறான். பழைய அர்த்தங்கள் அவ்வக் காலத்திற்குப் பொருந்தின. அவ்வக் காலத்தோடு சரி. அந்தப் பழைய அர்த்தங்களை விமர்சனம் செய்து புதிய அர்த்தங்களை உருவாக்கி

வைப்பவன் இவன்தான். இவனது தோற்றத்திற்குப் பிறகு உலகமும் வாழ்க்கையும் முன்னையது போல் இல்லை. இருக்கமுடியாது. இனி இவனது பார்வையில் தான் உலகமும் வாழ்க்கையும் இயங்கியாக வேண்டும். காலந்தோறும் இவன் புதியவன். என்றோ தொடங்கிய மனித வரலாற்றில், காலந்தோறும் புதிய பிரச்சனைகளின் கருக்கொண்டு உருவாகி அவற்றைத் தீர்த்து மேலும் பிரச்சனைகள் வரும் போது, அவற்றினூடே உருவாகி, அவற்றைத் தீர்ப்பதிலேயே உருவாகி வந்த புதியவன் இவன். இந்த மாமனிதன் புதிய பிரச்சனைகள் உருவாகும்போதில் பழைவற்றிலிருந்து உருவாகிய தன்னைப் புதியவற்றுக்கேற்பப் புரிந்துகொள்ள இயலாமல் தன்னை இழந்துவிட்டுத் தன்னைத் தேடுபவனும் இவன் தான்.

இலக்கியங்களை இலக்கியமாக மதிப்பீடு செய்யும்போது இந்த மனிதனைத்தான் இலக்கியத்திற்குள் நாம் தேடுகிறோம். இந்த மனிதனின் வாழ்க்கையை, வாழ்க்கை மேன்மையை, இவனது பிரச்சனைகளை, பிரச்சனைகளைப் பார்க்கும் இவனது பார்வையை, இவனது தேடலை, புதியது படைக்கும் ஆற்றலை, இவனது அறவுணர்வை, அறச்சிக்கலில் இவன் மாட்டிக் கொண்டதை, இவன் அதிலிருந்து விடுதலை பெறுவதை, இவன் தன்னை இழப்பதை, தன்னைப் பெறுவதை- இப்படியாக இவனை நாம் இலக்கியத்திற்குள் சந்திக்கிறோம்; சந்திக்க விரும்புகிறோம். இவன் தன் நிலையிலிருந்தும் இவன் சமூகத்திடம் கொள்ளும் உறவுகளிலிருந்தும் இவன் பிறப்பிக்கும் புதுமைகளை, இசை மேன்மைகளை, கலைநயங்களை, புதிய உறவு நிலைகளை நாம் சந்திக்கிறோம்; சந்திக்க விரும்புகிறோம். இத்தகைய மனிதனை இலக்கியத்திற்குள் சந்திக்கும் போது இவனை ஏற்கனவே நாம் தரிசிக்க சந்திக்கக் காத்திருந்தமையால்- அதற்கான கல்வி நெறியை நாம் சிறிய அளவிலோ பெரிய அளவிலோ பெற்றிருந்தமையால் இவனைப் புரிந்து கொள் கிறோம். நமக்குள் இவனை வளர்த்தெடுக்கிறோம். இவனை நமக்குள் ஏற்றுக்கொள்கிறோம். இவன் நமக்குள் நம்மவனாகிறான். சில சமயங்களில் இவன் நமக்கு எதிர் நிலையில் இருவப்பவனாகத் தொடங்கினாலும், சில கட்டங்களில் இவனுக்குள் நாமும், நமக்குள் இவனும் தட்டுப்பட்டு, நம்மை அவனாகக் கண்டறிந்து திகைத்து, அப்படி இல்லை என்பதாக நாம் மாற்றிக்கொள்ள முயல்கிறோம். நாம் நடமாடாத ஒரு கற்பனை உலகில்-நம்மைத் தடைப்படுத்தும் சாதாரண உலகியலிலிருந்து தன்னாற்றலால் விடுபட்டுத் தனக்கேற்ற ஒரு இலட்சிய உலகை உருவாக்கி அதற்குள் இயங்கும்-இயங்க முயலும் இவன் நாம் நமக்குள் இதுதான் சாத்தியம் என்று கருதியிருக்கிற உலகியல் எல்லைகளை, கற்பனா முறையில் மெல்லக்கழற்றி, யதார்த்த வகையில் சுழற்றிக்கொள்ள ஊக்கம் தருகிறான். நமக்குள்ளிருந்து படைப்பாகும் இவன், வளர்ந்த நிலையில், நம்மைப் படைப்பவனாகிறான். இந்த ஆற்றல் இவனுக்கு இருக்க வேண்டும்.

இத்தகைய மனிதனைக் கண்டறியும் முறையில்தான், இலக்கிய மதிப்பீட்டு அணுகல் முறைகள் பயன்படவேண்டும். பயன்படுத்தப்படவேண்டும். இந்த அணுகல் முறையைத் தத்துவ அணுகல் முறை என்று குறிப்பிட விரும்புகிறேன். இதற்குள் பிற அணுகல்முறைகள் அடங்கிவிடுகின்றன என்பதால் இதனை விரிந்த அணுகல் முறை என்று கருதுகிறேன்.

இலக்கியத்திற்குள் நாம் சந்திக்கும் மனிதன் வரலாற்றில் உருவாகிறவன். அதேசமயம் இவன் வரலாற்றை மீறியும் இயங்கக் கூடியவன்.

வரலாற்றின் உள்வைத்து மனிதனைச் சந்திப்பதுபோலவே, வரலாற்று எல்லைகளை அவன் மீறி வளர்தை ஒரு படைப்பு சித்தரிக்க வேண்டும் இயங்கக் கூடியவன்.

வெறும் கற்பனா ரீதியின், மாயமந்திரம் போல இவன் வரலாற்று எல்லைகளை மீறிவிட முடியாது. வரலாற்றின் சக்திகளைத் தனக்குள் வாங்கிக்கொண்டு, அந்தச் சக்திகளின் தூண்டுதலில் ஊக்கம்பெற்று, அதிலிருந்து பாய்ச்சலாக எழுபவன் மனிதன்; அவன் படைப்பாளி.

இவனைச் சந்திக்கும் முறையில் ஓர் இலக்கியம் படைப்பாகிறது. படைப்பிலக்கியமாக உயர்கிறது.

மக்கள் சகாப்தம், 1977

வைப்பவன் இவன்தான். இவனது தோற்றத்திற்குப் பிறகு உலகமும் வாழ்க்கையும் முன்னையது போல் இல்லை. இருக்கமுடியாது. இனி இவனது பார்வையில் தான் உலகமும் வாழ்க்கையும் இயங்கியாக வேண்டும். காலந்தோறும் இவன் புதியவன். என்றோ தொடங்கிய மனித வரலாற்றில், காலந்தோறும் புதிய பிரச்சனைகளின் கருக்கொண்டு உருவாகி அவற்றைத் தீர்த்து மேலும் பிரச்சனைகள் வரும் போது, அவற்றினூடே உருவாகி, அவற்றைத் தீர்ப்பதிலேயே உருவாகி வந்த புதியவன் இவன். இந்த மாமனிதன் புதிய பிரச்சனைகள் உருவாகும்போதில் பழைவற்றிலிருந்து உருவாகிய தன்னைப் புதியவற்றுக்கேற்பப் புரிந்துகொள்ள இயலாமல் தன்னை இழந்துவிட்டுத் தன்னைத் தேடுபவனும் இவன் தான்.

இலக்கியங்களை இலக்கியமாக மதிப்பீடு செய்யும்போது இந்த மனிதனைத்தான் இலக்கியத்திற்குள் நாம் தேடுகிறோம். இந்த மனிதனின் வாழ்க்கையை, வாழ்க்கை மேன்மையை, இவனது பிரச்சனைகளை, பிரச்சனைகளைப் பார்க்கும் இவனது பார்வையை, இவனது தேடலை, புதியது படைக்கும் ஆற்றலை, இவனது அறவுணர்வை, அறச்சிக்கலில் இவன் மாட்டிக் கொண்டதை, இவன் அதிலிருந்து விடுதலை பெறுவதை, இவன் தன்னை இழப்பதை, தன்னைப் பெறுவதை- இப்படியாக இவனை நாம் இலக்கியத்திற்குள் சந்திக்கிறோம்; சந்திக்க விரும்புகிறோம். இவன் தன் நிலையிலிருந்தும் இவன் சமூகத்திடம் கொள்ளும் உறவுகளிலிருந்தும் இவன் பிறப்பிக்கும் புதுமைகளை, இசை மேன்மைகளை, கலைநயங்களை, புதிய உறவு நிலைகளை நாம் சந்திக்கிறோம்; சந்திக்க விரும்புகிறோம். இத்தகைய மனிதனை இலக்கியத்திற்குள் சந்திக்கும் போது இவனை ஏற்கனவே நாம் தரிசிக்க சந்திக்கக் காத்திருந்தமையால்- அதற்கான கல்வி நெறியை நாம் சிறிய அளவிலோ பெரிய அளவிலோ பெற்றிருந்தமையால் இவனைப் புரிந்து கொள் கிறோம். நமக்குள் இவனை வளர்த்தெடுக்கிறோம். இவனை நமக்குள் ஏற்றுக்கொள்கிறோம். இவன் நமக்குள் நம்மவனாகிறான். சில சமயங்களில் இவன் நமக்கு எதிர் நிலையில் இருவப்பவனாகத் தொடங்கினாலும், சில கட்டங்களில் இவனுக்குள் நாமும், நமக்குள் இவனும் தட்டுப்பட்டு, நம்மை அவனாகக் கண்டறிந்து திகைத்து, அப்படி இல்லை என்பதாக நாம் மாற்றிக்கொள்ள முயல்கிறோம். நாம் நடமாடாத ஒரு கற்பனை உலகில்-நம்மைத் தடைப்படுத்தும் சாதாரண உலகியலிலிருந்து தன்னாற்றலால் விடுபட்டுத் தனக்கேற்ற ஒரு இலட்சிய உலகை உருவாக்கி அதற்குள் இயங்கும்-இயங்க முயலும் இவன் நாம் நமக்குள் இதுதான் சாத்தியம் என்று கருதியிருக்கிற உலகியல் எல்லைகளை, கற்பனா முறையில் மெல்லக்கழற்றி, யதார்த்த வகையில் சுழற்றிக்கொள்ள ஊக்கம் தருகிறான். நமக்குள்ளிருந்து படைப்பாகும் இவன், வளர்ந்த நிலையில், நம்மைப் படைப்பவனாகிறான். இந்த ஆற்றல் இவனுக்கு இருக்க வேண்டும்.

இத்தகைய மனிதனைக் கண்டறியும் முறையில்தான், இலக்கிய மதிப்பீட்டு அணுகல் முறைகள் பயன்படவேண்டும். பயன்படுத்தப்படவேண்டும். இந்த அணுகல் முறையைத் தத்துவ அணுகல் முறை என்று குறிப்பிட விரும்புகிறேன். இதற்குள் பிற அணுகல்முறைகள் அடங்கிவிடுகின்றன என்பதால் இதனை விரிந்த அணுகல் முறை என்று கருதுகிறேன்.

இலக்கியத்திற்குள் நாம் சந்திக்கும் மனிதன் வரலாற்றில் உருவாகிறவன். அதேசமயம் இவன் வரலாற்றை மீறியும் இயங்கக் கூடியவன்.

வரலாற்றின் உள்வைத்து மனிதனைச் சந்திப்பதுபோலவே, வரலாற்று எல்லைகளை அவன் மீறி வளர்தை ஒரு படைப்பு சித்தரிக்க வேண்டும் இயங்கக் கூடியவன்.

வெறும் கற்பனா ரீதியின், மாயமந்திரம் போல இவன் வரலாற்று எல்லைகளை மீறிவிட முடியாது. வரலாற்றின் சக்திகளைத் தனக்குள் வாங்கிக்கொண்டு, அந்தச் சக்திகளின் தூண்டுதலில் ஊக்கம்பெற்று, அதிலிருந்து பாய்ச்சலாக எழுபவன் மனிதன்; அவன் படைப்பாளி.

இவனைச் சந்திக்கும் முறையில் ஓர் இலக்கியம் படைப்பாகிறது. படைப்பிலக்கியமாக உயர்கிறது.

மக்கள் சகாப்தம், 1977

28. டி.எஸ். இலியட்டின் படைப்பிலக்கியக் கொள்கை

இலியட்டின் விமர்சனத்திலும் அதுபோல கவிதையிலும் உள்ளோடும் குறிக்கோளாக இருப்பது, அகவயப்பட்ட சுயத்திலிருந்து (subjective self) தப்பித்து புறவய நிலை மதிப்பீடுகளுக்குள் (objective values) செல்வதுதான்.

-ஸ்டீபன் ஸ்பெண்டர்

டி.எஸ். இலியட்டின் இலக்கியக் கொள்கைக்கு அடிப்படையாக அமைவது அவரது கலை பற்றிய தற்சார்பற்ற கொள்கை (Impersonal theory of art) கலைஞர்கள், தம் வாழ்க்கை அனுபவத்திலிருந்து, அதன் வழியே தொடர்ந்து சிந்திப்பதன் மூலம் சமுதாய உண்மைகளைப்பற்றிய உணர்வைப் பெற்றுக் கலைப் படைப்பபை உருவாக்குகிறார்கள் என்ற உண்மை, பரவலாகக் கலை இலக்கியவாதிகளில் பெரும்பாலோர் ஏற்றுக் கொண்டதுதான். தனிமனித அனுபவத்தின் குறிப்பிட்ட தன்மையை இழந்துவிடாமலே பொதுப்படையான உண்மையை எய்துதல் என்றும், சேக்ஸ்பியர் ஒத்தெல்லோ நாடகத்தில் இனப்பிரச்சனையாகக் கண்ட பிரச்சனையையே ஓ' நில் உலகு தழுவிய மனிதவியற் பிரச்சனையாகப் பார்த்ததன் மூலம், சேக்ஸ்பியரை விட அதிக அளவில் வெற்றி பெற்றார் என்றும் இலியட் குறிப்பிடுவதிலிருந்தும் இலியட் கொண்டிருந்த தெளிவை நாம் அறிய முடியும்.

இந்த உண்மையைத் தொடக்க காலத்தில் கூர்மையான முறையில் இலியட் வெளிப்படுத்தினார்.

"ஒரு கலைஞனின் வளர்ச்சி, தொடர்ந்து தன்னைத்தானே இழப்பது; தன் ஆளுமையைத் தொடர்ந்து அழித்துக்கொள்வது" என்று இலியட் குறிப்பிடுகிறார். தன் ஆளுமையைத் தானே இழந்த பின்னர்தான் ஒரு கலைஞன் வளர்கிறான் என்பது போல மிகையான தோற்றம் கொள்ளும் இக்கூற்றைப் பிற்காலத்தில் இலியட் குறைத்துக்கொண்டார் என்பது உண்மை தான். அப்படி மாற்றிக்கொண்ட பின்னரும் இலியட் தொடர்ந்து பற்றிநின்ற உண்மையும் இக்கூற்றில் இருக்கத் தான் செய்கிறது. தனக்கு வெளியிலிருக்கும் ஒன்றிடம் விசுவாசம் கொண்டு பக்தி உணர்வோடு அதற்குத் தன்னைச் சரணடையத்தந்து தன்னை இழப்பதன் மூலம்தான் கலைஞன் தன் தனி நிலையைப் பெறுகிறான் என்பதாயும் இலியட்டே குறிப்பிட்டுள்ளார். கலைஞன் தனக்குள்ளிலிருந்து உருவாகிறான் என்ற கூற்றை இது முற்றாக மறுப்பதுபோலத்தோன்றினாலும் உண்மை அது அல்ல. "ஒரு கலைஞன் தன் மனத்தை ஒரு பிளாட்டின நார்போல" –ஒரு கிரியா ஊக்கியாக வைத்துக் கொள்ளவேண்டும். புறத்திலிருந்து தனக்குள் வந்துசேரும் அனுபவங்கள், உணர்வுகளை ஒரு கொள்கலம்போலத் தாங்கியிருக்கவேண்டும். தனக்குள் அவை கலந்து இணைந்து துடித்துக் கொதித்து கவிதை வெளிவர வேண்டும். கவிஞன் இவ்வகையில் வெளிப்படுத்துவது "தன் ஆளுமையை அல்ல; அவன் வெளிப்பாட்டுக்கான ஒரு வாயிலாகவே இருக்கிறான."

இலியட்டின் இக்கருத்துக்கள் மிகக் கூர்மையானவை என்பதில் ஐயமில்லை. இவற்றிலிருந்து 'இலியட் புற உலகையோ தன் அனுபவங்களையோ மறுத்துவிடுகிறார் என்று புரிந்துகொள்ளக் கூடாது. மாறாக தன்னை இழப்பதில்தான் தனக்குள் புற உலகம் நுழைவதற்கோ தனக்குள் அனுபவங்கள் கொதித்து இரசாயன மாற்றம் அடைவதற்கோ ஒரு மனிதன் என்றமுறையில் தான் தடையாக இருந்துவிடக்கூடாது, தான் பெறும் தனி அனுபவங் களை மட்டுமே கவிதையாக்குவதற்காகக் காத்துக் கொண்டிருக்க கூடாது, அல்லது 'தன்னை' வெளிப்படுவதில்தான் தன் படைப்புச் செயல் இருக்கிறது என்று இருந்துவிடக்கூடாது. கலைப் படைப்பு தனக்குள் சுதந்திரமாக இயங்குவதற்கு அவன் இடம் கொடுத்துவிடவேண்டும்.

கலைப் படைப்புச் செயலின்போது கலைஞன் தன்னை அதில் கரைத்துக் கொள்ளவேண்டும். தனிமனிதன் என்ற வகையில் தன்னிடம் சேர்ந்துள்ள நன்மைகளோடு தீமைகளையும் அதில் கரைத்துக் கொள்ளவேண்டும். இம் முறையில்தான் "கவிதை என்பது ஆளுமையின் வெளியீடு அல்ல; ஆளுமையிலிருந்து தப்புதல்" என்று இலியட் குறிப்பிட்டார். தன்னை இழந்த நிலையில், தானும் கலையும் ஒன்றான நிலையில், தானும் புறப் பொருளும் அற்ற நிலையில், தானே கலையும் ஒன்றான நிலையில், தானும் புறப்பொருளும் அற்ற நிலையில், தானே இல்லாத கலைப் படைப்பு உருவாகிறது என்பதைத்தான் இலியட் வெளிப்படுத்துகிறார். இலியட்டின் வார்த்தையில் இது 'ஒரு புதிய கலை' உணர்வுஆகிறது(A new art emotion).

கலையுணர்வு தோன்றியது முதல், கலைஞனின் மனம் தானே செயல்படும் தானியங்கி ஆகிவிடுகிறது. கவிஞனின் மனத்தில் சேகரமாகியுள்ள உணர்ச்சிகள், உருவகங்கள், தொடர்கள், அனுபவங்கள் முதலியவை அனைத்தும் கலந்து இயங்கி ஒரு புதிய கோவையை, கலப்பை அடைகின்றன. ஒரு உன்னத நிலையில்-கொதி நிலையில்-இச்செயல் நடைபெறுகிறது. படைப்புச் செயல் இப்படித்தான் நடைபெறுவதாக இலியட் கருதுகிறார்.

கலைப்படைப்புச் செயல் என்பது எப்போதும் அகமனத்தில் நடைபெறும் செயல் என்பதும், இந்த விந்தைச் செயலை இன்றைய மன வியலாய்வு நிலையில் தேவையான அளவு விளக்க முடியவில்லை என்பதும் மனவியலாளர்கள் ஒப்புக் கொண்ட உண்மைகள். இவ்வுண்மைகளை இலியட் தன் அனுபவங்களிலிருந்து கண்டு கூறும்போது மறுத்துப் பயனில்லை.

கலைப்படைப்புச் செயலை விளக்கிவரும் இலியட், யாரும் எதிர் பாராத முறையில் ஒன்றைச் சொல்லி வைக்கிறார். "நான் சிரமப்பட்டு விளக்கிவரும் கருத்து, ஆன்மாவின் பொருள் வகையிலான ஒன்றிணைவு என்ற தத்துவக் கோட்பாட்டுடன் ஒரு வேளை சம்பந்தப்பட்டதாகிறது".

உண்மைதான். இந்தப் பிரச்சனை தீவிரமான தத்துவப் பிரச்சனைதான். பரமாத்மா ஜீவாத்மாவின் ஒருமை என்பதாகிய அத்வைதக் கோட்பாடு போல இது தோற்றமளிக்கிறது. தோற்றத்தில் மட்டும் நம் கவனம் நிலைத்துவிடுமானால் அதுவேகூட நமக்கு உண்மையாகிவிடக்கூடும். இந்த உண்மையின் அடிப்படையை மேலும் பார்ப்பது நமது கடமையாகிறது.

ஒரு குறிப்பிட்ட மனிதனோ, கலைஞனோ பெறும் உலகியல் அனுபவங்கள், அவனைப் போலவே, உலகில் பலர்க்கும் பொதுவானவை. இந்தக் குறிப்பிட்ட அனுபவங்களின் தனித்தன்மை கள் எவ்வளவு வேறுபட்டனவாக இருந்த போதிலும், அவற்றினூடே உள்ள பொதுத் தன்மையை நாம் மறுத்துவிட இயலாது. தவிர, வேறுபட்ட இம்மனிதர்களின் அனுபவங்களுக்குக் காரணமான, களமான புற உலகம், அவர்களுக்குப் பொதுவானதுதான். ஒவ்வொருவருக்கும் அனுபவங்களாகிய புற உலகம், தன் வேறுபாடுகளுக்கிடையிலும் பொதுத் தன்மையைக் கொண்டதுதான். இந்த அக, புற உலக வேறுபாடுகளும் அவற்றின் பல்கிய நிலையில் அவற்றுக்கு இடையில் ஒருமித்த தன்மையை உடையதுதான். இவை அகத்தினுள் ஏற்படுத்தும் பிரதிபலிப்புக்களும், எதிர்வினைகளும் இறுதியாகப் பார்க்கும் பொழுது, பல வகைகளில் பொதுத் தன்மை வாய்ந்தவை. இவ்வகையில் ஒரு கலைஞன் என்பவன், கடலிலுள்ள நீர்த்துளி ஒவ்வொன்றும், தனித்தனி துளியாக இருப்பதுடன் கடலாகவும் இருப்பது போல் ஆகிறான். காக்கையும் குருவியும் புற உலகில் இருப்பது போலவே அவற்றின் பிரதிபலிப்புகள் என்ற முறையில் அகத்திலும் இருப்பனவாகின்றன. கடலும் மலையும் மனிதனுக்குள்ளும் வசப்பட்டவைதாம்.

சமய மொழியில் விளக்கப்படும் அத்வைதம், சமுதாய முறையில் இத்தகைய அர்த்தப்படுத்தலுக்கு உரியதாகிறது.

இத்தகைய விரிந்த பார்வையின் வழியே, "தனி" மனிதனாகவே கலைஞனை மதிப்பிடுவதற்கு எங்கே இடம் இருக்கிறது? தனித் தனி மனிதனாக உள்ளத்திலுள்ள சோகங்கள், குறைகள், குற்றங்களை இழந்து அரிஸ்டாடில் கூறும் கர்த்தாசிஸ் (Carthasis) ஆகப் பொருள்படுத்துவதற்கு இதில் இடம் இருக்கிறது.

பொதுவயப்படுத்துவதால் ஏற்படும் பரவச நிலையை, முக்தி நிலையை, நிர்வாண நிலையை இம்முறையில் தான் கலை மூலம் நாம் எய்துகிறோம். இவ்வகையில், கதேயை ஒரு மகான் ('Sage') என்று இலியட் வர்ணித்தது மிகச் சரியான வர்ணனையாகிறது. இலியட்டின் கூற்றில் ஒரு பகுதியை இங்குக் காட்டலாம்.

"கவிதை, பிரக்ஞையில் புரட்சிகளைச் செய்யலாம். பார்வையிலும், மதிப்பீட்டிலும் படிந்துவிட்ட கட்டுப்பெட்டித்தனமான முறைகளை உடைக்கப் பயன்படலாம். நாம் உள் நுழைந்து பார்க்காத நமது இருப்பின் அடியாழத்தை உருவாக்குவதாகிய, ஆழ்ந்த, பெயர் கூறப்படாத உணர்ச்சிகளைப் பற்றிய உணர்வை நமக்குக் கவிதை அடிக்கடி எழுப்பலாம்."

இதில் நாம் கவனிக்க வேண்டியது: தத்துவப் பொருளை எட்டிப் பார்ப்பதோடு சரி. உடனே திரும்பிவிடுகிறார் இலியட். கலைத் துறை எல்லையைக் கடந்து அப்பால் போய்விடக் கூடாது என்பதில் காட்டும் அதிக அக்கறை கூட இதற்குக் காரணமாகலாம்.

இலியட் கலைப்படைப்புச் செயலின் போது நிகழ்வதாகிய தத்துவச் செயலை இவ்வகையில் விளங்கிக் கொண்டதாகக் கூறுவதற்கில்லை. ஆனால் அவரது கலைப்படைப்புப் பற்றிய கருத்துக்கள் இத்தகைய விளக்கத்தின் போது, நன்கு இணைகின்றன. இலியட் கூறி கருத்துக்களிலிருந்தும், அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாகத் திரட்டி இக்கருத்தை நிரூபணம் செய்வதல்ல பிரச்சனை. இத்தகைய தொரு கனமான பார்வை அவரிடம் இருப்பதால்தான், 'வாழ்க்கையைப் பற்றிய விமர்சனம், கவிதை என்று

கூறும் ஆர்னால்டின் கருத்தோ, கவிதை பற்றி வேர்ட்ஸ்வொர்த், காலரிட்ஜ் முதலியவர்கள் கூறிய வரையறைகளோ இலியட்டுக்குத் திருப்தி தரவில்லை. கவிதை, இத்தகைய ஆழ்ந்த, ஒருமித்த மனநிலையிலிருந்து பிறப்பதால்தான், வாசகர்களின் அனுபவங்களுக்கேற்ப பல திறப் பொருள்கள் தருவதையும் (கவிதை, அதனை இயற்றிய கவிஞனின் நனவு மனச் செயலிலிருந்து மீறிய அகமனச் செயலின் விளைவாக இருப்பதனால்) ஒரு பொருட்குறிப்பில் பாடிய கவிதை பல திறப் பொருட்குறிப்புடையதாக விளங்குவதையும், இதனால் தான் கவிஞனே பல சமயங்களில் தன் கவிதைக்கு விளக்கம் கூறத் தெரியாதவனாய் இருப்பதையும் இலியட் விளக்குகிறார். இவ்வாறு கூறுவதனால், கவிதை முற்றிலும் அறிவுக்குப் புறம்பான மனநிலையில், கவிஞனது கட்டுப்பாட்டை முற்றாகக் கடந்த நிலையில்தான் உருவாகிறது என்று இதனைப் புரிந்து கொள்வதற்கு அறவே வழியில்லை.

கவிதை பற்றித் தீவிரமான கருத்துக் கொண்டிருப்பதனால் தான் இலியட், கவிதை அழகை-அழகியதைத்தான் பாட வேண்டும் என்பதை அறவே மறுத்து விடுகிறார். ஓர் அழகான உலகில் வாழ்வது பொது மக்களுக்கு அனுகூலம்தான். ஆனால் ஒரு கவிஞனுக்கு இது முக்கியம்தானா? என்ற கேள்வியைக் கேட்டுவிட்டு இலியட் கூறுகிறார். - "ஒரு கவிஞனுக்கு உள்ள முக்கியமான அனுகூலம், ஓர் அழகிய உலகத்தோடு கொள்ளும் தொடர்பல்ல. அழகுக்கும் அசிங்கத்திற்கும் அடியில் சலிப்பையும், கோரத்தையும், மகிமையையும் பார்க்க முடிவதுதான்." வாழ்க்கை பற்றிய எவ்வளவு உறுதியான பார்வையோடு இலியட் கவிதையைப் பார்க்கிறார் என்பது இங்கு நாம் கவனிக்கத்தக்க உண்மை. வாழ்க்கை-அழகை விட, அழகுக்குக் கீழே அதிகமான அசிங்கத்தையும் கோரத்தையும் உடையதாக இருப்பது உண்மைதான். இவற்றுக்கிடையில் இவற்றை வென்று, அல்லது இவற்றைச் செரித்து வாழும் வாழ்க்கை மகிமை உடையது என்பதும் உண்மைதான். வாழ்க்கையை, அதன் அடியாழத்தோடு பார்க்கும் கவிஞன். பெருமைக்குரியவன்தான். இதனால்தான், "இதுவரை சாத்திய மற்றதாக இருந்தவற்றிலிருந்து -மலட்டுத்தனமாக இருந்தவற்றிலிருந்து கவிதையாக்குவதற்குச் சாத்தியப் படாதவைகளிலருக்கு-கவிதை படைப்பதைக் கூட ஒரு இலட்சியமாக இலியட் சொல்கிறார். "உண்மையில், கவிஞன் தொழில், இது வரை ஆய்ந்தறியப்படாத, கவிதைத் தன்மையற்ற மூலங்களிலிருந்து கவிதை படைப்பது. கவிஞன் உண்மையில், கவிதையற்றதைக் கவிதையாக்குவதைத் தொழில் முறைக் கடமையாக்கிக் கொள்ளவேண்டும்" என்கிறார் இலியட். பாதலேர், தாந்தே முதலியவர்களிடமிருந்து தான் கற்றுக்கொண்ட உண்மை இது என்றும் இலியட் குறிக்கிறார். இலியட்டின் கவிதைகள் இம்முறைக்கு அற்புதமான சான்றுகள் என்பதில் ஐயமில்லை. புரிந்துகொள்ள இயலாதவற்றைப் புரிந்து கொள்வது கவிஞன் கடமை என்றும், மனித வாழ்வின் முரண்பாடுகளைப் பொறுத்துக் கொண்டு, அவை, மனிதனைப் பற்றிய, அண்டம் பற்றிய சாரமான உண்மைகள் என்ற முறையில் கவிதையாக்க வேண்டும் என்றும் இலியட் கேட்டுக் கொள்கிறார்.

வாழ்க்கை சிக்கலாகி விட்டது. அந்தச் சிக்கலைக் கவிஞன் கண்டு கொள்ள வேண்டும். வாழ்க்கை அசிங்கமாகிவிட்டது. இதைக்

கண்டு கவிஞன் முகம் சுளிக்கக்கூடாது. இந்த அசிங்கத்தைக் காணச் சகியாமல், அழகை உற்பத்தி செய்து அதைப் போட்டு மூடிவிடக்கூடாது. அசிங்கத்திற்கடியிலும் சென்று ஆழ்ந்து பார்ப்பதன் மூலம், அதைத் தனக்குள் ஏற்பதன் மூலம், அதிலிருந்து எழ வல்லவன் மனிதன். அழகற்றதாகத் தோற்றம் கொண்டிருப்பது அழகையும், அழகியதாகத் தோன்றுவது அசிங்கத்தையும் உள்ளே கொண்டிருப்பது வாழ்வின் முரண்பாடு. வாழ்வின் இந்த உண்மையைப் பார்ப்பதற்கு ஒரு கவிஞனுக்குக் கவிதை செய்யத் தெரிவதைவிட வேறு ஒரு ஆற்றல் தேவை. இந்த அசிங்கமும் அழகும் இருபதாம் நூற்றாண்டுச் சூழலில் அதிகரித்திருக்கிறது என்று கூறுவது, முன்னைய நூற்றாண்டுகளிலும் இது இருந்தது என்பதை மறுப்பதாகி விடாது. இது வாழ்க்கையின் எதார்த்தம். இதற்கிடையில் கவிஞன் தன் இருப்பை உணர்த்துவது, இலியட்டின் சிறப்பான பணியாகிறது. ரொமாண்டிக் கவிஞர்களிடமிருந்து இலியட் வேறுபடும் ஒரு முக்கியமான இடம் இது. இதைச் சுட்டிக் காட்டுவது என்பது வாழ்க்கையின் உண்மையை அவலத்தைச் சுட்டிக் காட்டுமேயல்லாமல், வாழ்க்கை பற்றிய அவநம்பிக்கையை வெளிப்படுத்தியதாகாது. இலியட் சமயவாதியாக இருப்பதற்கும் இதற்கும் இன்றியமையாத சம்பந்தம் இருப்பதாகக் கூறுவதற்கு இல்லை.

இலியட்டைப் பொறுத்தவரை, மனித வாழ்க்கையின் இயல்பாக இந்த அசிங்கத்தைக் கருதுவதாகக் கூறலாம். இதற்கு முடிவு என்பதாகச் சாவைக் கூட அவர் கருதலாம். இதற்கிடையில் இவற்றை அங்கீகரித்துக் கொண்டு மனிதப்பண்பை உயர்த்திக் கொள்வது, உன்னதப்படுத்திக் கொள்வதன் மூலம் மனிதன் இயேசு மாதிரி மகிமை பெறுபவனாகவும் முடியும். மனிதன் பெறும் இத்தகைய உன்னதங்களில் இவற்றைக் கவிதையாக்குவதும், இவற்றில் ஒன்றாக, ஒரு முக்கியமான செயலாக இலியட்டுக்குத் தோன்றியிருக்க முடியும். இவற்றைக் கவிதை எல்லைக்குள் கொண்டு வருவது ஒரு கவிஞனின் கடமையாக இலியட்டுக்குத் தோன்றியிருக்க முடியும். இவற்றைக் கவிதை எல்லைக்குள் கொண்டு வருவதை ஒரு கவிஞனின் கடமையாக இலியட் குறித்ததன் பொருள் இதுதான். இத்தகைய அசிங்கங்கள் அற்ற ஒரு காலத்தைப்பற்றி-கம்யூனிச சமுதாயம் என்பது போலக் கூறுவது பற்றி-அவருக்கு நம்பிக்கை ஏற்படவில்லை என்பதற்காகக் கடிந்து கொள்ளப்பட வேண்டியவரல்லர் இலியட். ஒரு கவிஞனிடத்தில் கவனிக்கத்தக்க பல நல்ல அம்சங்கள் இருக்கும் போது, இல்லதாவற்றுக்குக் குறைபட்டுக் கொள்வது தேவை இல்லை.

2

கலை இலக்கியத்தை எப்படி மதிப்பீடு செய்வது என்ற பிரச்சனையை ஆராயும்போது, ஓர் இலக்கியப் படைப்பு, தன் காலத்துச் சிந்தனைகளை, பிரக்ஞையைத் தனக்குள் பிரபதிலிக்கிறது என்பதைக் கொண்டு, அந்தப் படைப்பை மதிப்பீடு செய்வதற்கில்லை என்று குறிப்பிட்டுவிட்டு இலியட் தொடர்கிறார். "ஓர் இலக்கியம், தனது காலத்து எல்லைகளைக் கடப்பதைக் கொண்டு, காலத்துசிந்தனை, பிரக்ஞை வரையறைகளை உடைத்துச் செல்வதைக் கொண்டு எந்தக் காலத்திற்கும் உரிய தல்லாத ஓர் உலகம் பற்றித் தனது காலத்துமொழியில், தனது மரபு சார்ந்த படிமங்களில் பேசுவதைக் கொண்டு மதிப்பிட வேண்டும். கலை காலங்கடந்த தன்மையை நோக்கி இயங்குகிறது".

ஒரு புதிய கலையுணர்வு பற்றியும், இலக்கியத்தின் காலங்கடந்த தன்மை பற்றியும் இலியட் கூறுவதிலும் நாம் வகுத்துக் கொள்ளக்கூடிய இன்னோர் உண்மை, கலைப் பிரக்ஞை மனிதனின் இயல்புகளில், இலக்கணங்களில் ஒன்றாகிவிட்டது என்பதுதான். வரலாற்று முறையில் சேகரமாக வந்த இக்கலை உணர்வு, கலைஞர்களுக்குள்ளே மட்டுமல்லாமல் எல்லா மனிதர்களுக்குள்ளும் இருக்கும்-இயங்கும் ஓர் இயல்பாகி விட்டது. இதைக் கவனிக்காமை அல்லது புறக்கணித்தல் கூட மனிதனை மதிக்காத குணமாகிவிடலாம். ஒரு மனிதன் தனக்குள்ளிருக்கும் இவ்வியல்பைப் போற்றாத காலத்திலும் அவனை அறியாமல் அவனையும் மீறிச் செயல்படும் குணமாக இது இருக்கிறது என்பதுதான் இலியட்டிலிருந்து நாம் கண்டு கொள்ள வேண்டிய உண்மையாகிறது. நிச்சயமாக ஒரு கலைஞனிடம், கலையுணர்வை அறிந்தே வளர்த்துக் கொள்ளும் ஒருவனிடம் இது நனவிலும் கனவிலும் அவனிடமிருந்து அவனை இயக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை. இக்கலையுணர்வு ஒரு ஆடம்பரம் அல்ல. இது ஒரு தேவை, ஓர் இயல்பு. மனிதனின் பரிமாணங்களில் ஒன்று என்ற முறையில் பார்க்கத் தகுந்ததாகிவிட்டது.

இவ்வகைச் சிந்தனைகளை இலியட் தொடர்ந்திருப்பாரானால், வேறொரு உண்மையையும் அவர் கண்டிருக்க முடியும். மனிதனிடமிருக்கும் கலையுணர்வைப் போலவே படைப்புச் செயலும் அவனுக்கு இயல்பானதுதான். மனிதன் தன் அனுபவங்களை, தன் சமுதாய அனுபவங்களைத் தொகுத்துக் கொள்ளும் போக்கிலேயே புதிய உண்மைகளைக் கண்டறிகிறான். செயலின் போதே தூண்டிவிடப்பட்ட அவனது சிந்தனை, அவனது வேட்கைகளோடு கூடிப் புதிய உலகங்களை-எதிர்காலத்தைக் கற்பனை செய்கிறது.

நிகழ்காலத்தில் அவனது உடலும் எதிர்காலத்தில் அவனது மனமும் இயங்குகின்றன. எதிர்காலத்தை நோக்கி இயங்கும் அவனது சிந்தனைகளும் செயல்களும் அவனைப் புதிய மனிதனாகப் படைக்கின்றன. அனுபவங்களைத் தொகுக்கும் போதும், புதிய உறவுகளில் பின்னி விரியும் போதும், பழைமைகளைக் களைந்து புதியவற்றில் பிரவேசிக்கும் போதும் தன்னைப் புதிதாகப் படைத்துக் கொள்கிறான் மனிதன். இதற்கு அவன் சொற்களில், வண்ணங்களில் கொடுக்கும் வடிவம் கலையாகிறது. இவனது இன்றியமையாத சிந்தனை, உணர்வுக் கோலங்கள் பெறும் புறவடிவங்களில் ஒன்று கலைப் படைப்பு வடிவம். தன்னைக் கண்டு புளகாங்கிதம் கொள்ள, தன்னை மேலும் அறிய, தன்னைத் தூண்ட தான் படைத்த வடிவம் இக்கலை வடிவம்.

3

இலியட்டின் கவிதையாக்க முறை பற்றிய கொள்கையின் சாரமாக அமைவது, அவரது objective correlative பற்றிய கொள்கை. (தமிழில் இத்தொடரை, "புறப் பொருள் இணையாக்கம்" என்று பெயர்ப்பது, ஆங்கிலத்திலுள்ள தொடரின் கருத்தை முழுமையாக வெளிப்படுத்தவில்லை என்றாலும், உடனடித் தேவை கருதி இத்தொடரையே இக்கட்டுரையில் ஆள நேர்கிறது). ஏற்கனவே நாம் பார்த்த இலியட்டின் கலைக் கொள்கையின்படி, ஒரு கவிஞனின் உணர்வை முற்றாக அறிவு நிலை என்றோ உணர்ச்சிநிலை என்றோ பிரித்துவிட முடியாது. கவிதையாக்கத்தின் போதல்லாமல், புற உலகப் பார்வையின் போதுகூட, அறிவும் உணர்ச்சி

யும் தனித்தனியாக இயங்குவதில்லை. சாதாரணமாகச் சிலர் கூறிவிடுவதுபோல கவிதை, உணர்ச்சியின் மொழி என்றால், sentimental ஆன, romantic ஆன கவிதைகளே மிஞ்சும். இவை இலியட்டின் பார்வையில் கவிதைகள் ஆவதில்லை. இதுபோலத்தான் அறிவு வறட்சி உடைய கவிதைகளும். தவிர, மனித அனுபவம் இப்படித் துண்டிழிடு துண்டாக இருந்துவிடக் கூடாது என்பதும் இங்கு கவனிக்க வேண்டியதாகிறது.

அறிவும் உணர்ச்சியும் இணைந்த நிலையிலேயே உயர்கவிதைகள் படைக்கப்படுகின்றன. இந்த இணைவின் ஒரு வெளியீடுதான், இலியட்டின் புறப்பொருள் இணையாக்கம் பற்றிய கோட்பாடு; ஒரு குறிப்பிட்ட உணர்வை, ஒரு பொருட்கோவை, ஒரு சூழல், ஒரு நிகழ்ச்சிக்கோவை வழியாக வெளியிடும் ஒரு முறைதான் இது. இவ்வாறு புறப்பொருள் வகையான விவரங்கள் மூலம் உணர்வு வெளிப்படுத்தப்படும்போது, அதன் வழி தேவையான உணர்வு எழுப்பப்படுகிறது. இவ்வாறு தன் கொள்கையை இலியட் விளக்குகிறார். ஓர் அகவியல் அனுபவத்தைப் புறப்பொருட் குறிகள் மூலம் வெளிப்படுத்துவது, கவிதைக்கு அழகாகிறது. சேக்ஸ்பியரை இந்த ஆற்றலின் நிறைவுக்காகப் பாராட்டும் இலியட், ஹாம்லட் இவ்விதம் உருவாக்கப்படாமையைப் பெரிய குறையாகக் கருதுகிறார். இது பற்றி விமர்சகர்களின் கருத்து வேறுபாடு ரசிக்கத்தக்கதாகிறது. செயலற்ற ஒரு அவல நிலைக்கு சேக்ஸ்பியரால் கொடுக்கப்பட்ட ஒரு புறப்பொருள் இணைதான் ஹாம்லட் என்று கூட இலியட்டின் நெறியிலேயே ஒரு விமர்சகர் குறிப்பிடுகிறார்.

பலருக்கும் தெரிந்ததுபோன்ற இக்கொள்கை வழியே, சிறந்த கவிதையைக் கண்டறிவது எளிதாகிறது. தாந்தேயைச் சிறந்த கவிஞர் என்று இம்முறையில் இலியட் கூறுவதைப் போலவே, இம்முறையில் ஆக்கப்பட்ட கவிதைகளை நாமும் கண்டறிவது எளிதாகிறது.

தமிழ்க் கவிதையைப் பொறுத்தவரை உள்ளுறை, இறைச்சி முதலியவற்றைக் கொண்ட கவிதைகளை, தொனிப்பொருள் தாங்கிய கவிதைகளை உயர் கவிதைகளாக நாம் கண்டறிவது இதனால் சாத்தியமாகிறது. இக்கொள்கையின் அடியாழத்தில் மேலும் ஓர் உண்மை மறைந்திருக்கிறது. உதாரணத்திற்குக் கூறினால், சிலம்பில் வரும் கதையோ, கண்ணகி மாதவி கோவலன் முதலிய பாத்திரப்படைப்போ அந்தக் காலக் கதைகளிலிருந்து உருவானவை என்பதைவிட, கவிஞன் அந்தக் காலத்தில் கண்ட சில உண்மைகளுக்குக் கொடுக்கப்பட்ட வடிவங்களாக இம்முறையில் கூறுவதும் சாத்தியமாகிறது. புராணக் கதைகள், காவியங்களின் ஆக்கம் இம்முறையில் நடைபெற்றிருப்பதை நாம் புரிந்துகொள்ள முடியும். சிக்கலான ஆழ்ந்த ஓர் உண்மையை அழகுபடுத்துவதற்கு, கதையாக்குவதற்கு அல்லாமல், வெளிப்படுத்துவதற்குக் கலைஞன் கடைப்பிடித்த ஒரு நெறியாக இது தோன்றுகிறது. இலக்கியம் பிரதிபலிப்புத்தான் என்று கூச்சலிடுபவர்க்கு இது கசப்பாக இருக்கக் கூடும். ஏற்கனவே நாம் பார்த்த, இலியட் கூறும் படைப்பு முறையிலிருந்து எழும் உன்னதக் கவிதைக்கு இந்த உருவாக்க முறைதான் பொருந்தியதாக இருக்க முடியும்.

கவிதையாக்க முறையைப் பற்றிய சிந்தனையோடு பார்த்தால், மனித உணர்வை மலினப்படுத்தக்கூடிய, சோகை பிடித்த அழகியலில் மட்டும் உருவாகக்கூடிய, பரபரப்பூட்டத்தக்க

வார்த்தைப் பந்தல்களாக அமைந்த கவிதைகளை உதறி எறிவது எளிதாகிவிடுகிறது. விமர்சகனுடைய கடமை, சுவையைத் திருத்துவது என்று இலியட் குறிப்பிட்டதை இவ்வகையில் நாம் ஏற்கமுடியும். கவிதையை அதன் படைப்பாக்கத்திலிருந்து விளக்கித் தருபவன் சிறந்த விமர்சகன். 'விமர்சனத்தின் நோக்கம் படைப்பை விளக்குவதுதான்' என்று இலியட் கூறியதை இப்பொருளில்தான் நாம் விளங்கிக் கொள்ள வேண்டும். வெறும் அபிப்ராயங்களை, மனப்புனைவுகளை உதிர்ப்பது இலக்கியத் தரத்தையும் சுவையுணர்வையும் கெடுத்துவிடுகிறது என்றும் செவ்வியல் இலக்கியங்கள் (Classics) கலையில் புதிய எல்லைகளைத் திறக்கின்றன; படைப்பியல் வகையிலான, விமர்சன வகையிலான சுவையுணர்வை அவை பயிற்றுவிக்கின்றன என்றும் இலியட் கூறியதை நாம் கவனிக்க வேண்டும்.

4

கவிதையாக்க முறை பற்றிய இலியட்டின் கருத்துக்களில் முக்கியமான இன்னொரு கருத்து, அவரது ஒலிக்குறிப்புக் கற்பனை (Auditory Imagination) பற்றியதாகும். ஒலித்தல் முறையிலான கற்பனை பற்றியது இது. இதைப்பற்றி இலியட் விளக்குகிறார் : "ஒலிக்குறிப்புக் கற்பனை என்று நான் குறிப்பிடுவது, அசையிடத்தும், சந்தத்திடத்தும் தூண்டும் உணர்வாகும். சிந்தனை, உணர்ச்சியின் நனவு எல்லைக்குக் கீழே நுழைந்து சென்று, ஒவ்வொரு சொல்லையும் ஆற்றலுடையதாக்கி, அசையையும், சந்தத்தையும் உணர்தலாகும். மிகத் தொன்மையானதையும், மறந்து விடப்பட்ட தையும் நோக்கி உட்புகுந்து, தொடக்கத்தை நோக்கித் திரும்பி தொடக்கத்திலிருந்தும், முடிவிலிருந்தும் சிலவற்றைக் கொண்டுவருவதாகும். இந்த ஒலிமுறைக் கற்பனை நிச்சயமாக, பொருள்களின் வழியே செயல்படுகிறது. தொன்மையானதோடும் துடைக்கப்பட்ட வற்றோடும், புதியதோடும், நிகழ்கால வழக்கிலுள்ள தோடும், மிகப் பழையதோடும், மிகப்புதியதோடும் மிக நாகரிகமயமான மனநிலையோடும் இயங்குகிறது."

பழங்காலத்தில் சொற்கள் ஒலித்தல் முறையிலும், எழுத்து முறையிலும், கூடியவரை பொருட்களைப் பிரதிபலித்த தன்மையை நினைவில் கொள்ளும்போது, இலியட்டின் கருத்து எளிதாகப் புரியவரும். அதுபோலவே பழங்கால நிலைமைகளில் சொற்களின் ஒலித்தல் முறையையும் நினைவிற் கொள்வோம். சொற்களுக்கு அத்தகைய ஆற்றலை மீண்டும் நாம் உயிர்ப்பித்துக் கொள்ள முடியும். மனத்தில் புலக்காட்சியாகத் தோற்றமளிக்கும் சொற்களைக் கவிதைக்குத் தேர்ந்துகொள்ள வேண்டும். சொற்களை, அவற்றை ஆளும் முறையில் பலதிறப் பொருட்களை, காட்சிகளை எழுப்பக்கூடிய முறையில் ஆளவேண்டும். இத்தகைய திறனை மீண்டும் பெறுவது என்பது, நனவிலி மனத்தின் உள்ளே செய்யும் பயணத்தைப் பொறுத்ததாகிறது. பழையகால நூற்பயிற்சியும், சாதாரண மக்களின் இயல்பான, ஆற்றல்மிக்க பேச்சுவழக்குப் பயிற்சியும் ஒருவருக்குத் தேவையாகின்றன. கவிதை ஒரு வகையில் மந்திரச் சொற்களாக இயங்கவேண்டும். சப்த நயத்தில் இயங்கும் சொற்கள், நம்மை இயக்கி நனவிலி மனத்தோடு சேர்ந்து நம்மை இயங்க வைக்கவேண்டும். இப்போதுதான் கவிதையில் காணும் காட்சிகளைவிட நுட்பமான பாரிய காட்சிகளுக்குள் நாம்

இயங்க முடியும். கவிதையில் ஒருவன் குளித்து நனைந்து வெளிவருவது இந்நிலையில்தான் சாத்தியம். இத்தகைய குளியலில் இறங்கியவர்தாமும் கவிஞராக மீண்டு வருவது இந்நிலையில்தான் சாத்தியம். சொற்கள், அவற்றின் ஒலித்தல் முறையில், இயங்கும் முறையில், பாரிய கற்பனைகளை இப்படித்தான் தோற்றுவிக்கின்றன. இம்முறையிலான கவிதைகள், நவீனகாலச் சொற்கள், பழங்காலச் சொற்கள், பேச்சுவழக்கிலான சொற்கள் என்ற பாகுபாட்டைக் கருதுவதில்லை. சொற்கள் அவற்றின் ஆழத்தோடு கவிதையில் இயங்குகின்றன.

இலியட்டின் இக்கருத்துக்கள் கவிதையின் மொழிநடையையும் புதுப்பிப்பதாக விமர்சகர்கள் கருதுவது முற்றிலும் உண்மை. சொற்கள் கருத்துக்களிலிருந்து, அவற்றிற்குரிய பிரக்ஞையைப் பிரித்துவிடாத தன்மையை இலியட் பெரிதும் போற்றினார். ரொமாண்டிக் கவிஞர்கள் முதலியவர்கள், இத்தகைய பிரக்ஞை யிலிருந்து பிரிந்துவிட்டதைக் கவிதைக்குச் செய்த துரோகமாக இலியட் சாடியது இதனால்தான். இதுதான் இலியட்டின் வாசகத்தில் Dissociation of Sensibility எனப்படுகிறது. பிரக்ஞையில் பிளவு என்று இதைக் குறிக்கலாம்.

இலியட் கூறும் இன்னொரு வகைக் கற்பனை-காட்சிக் கற்பனை (Visual Imaignation); இலியட் கூறுவதைப் போன்றதொரு மனநிலையில், புறஉலக உண்மைகளைப் பற்றிச் சிந்திக்கும் போது, மனிதருள் பேய்களும், தெய்வங்களும் இயங்குவதை நாம் பார்க்க முடியும். சொர்க்கமும் நரகமும் நாம் அடிக்கடி சென்றுவரும் இடங்களாகிவிடும். சிறியதில் பெரியதும், பெரியதில் சிறியதும் எளிதாக நம் மனத்தில் தென்படும். இத்தகைய விநோதக்காட்சிகள் நம் கற்பனையில் எழுவதைத்தான் இலியட் காட்சிவகைக் கற்பனை என்று கூறுகிறார். பழைய காவியங்கள், புராணங்கள் பற்றிய அறிவு, இத்தகைய கற்பனை யாக்கத்திற்குத் தேவையாக இருப்பதையும் நாம் இங்கு கற்க முடியும். வாழ்க்கை இன்று சிக்கலாகிவிட்டது. இந்தச் சிக்கலின் பல்வேறு தன்மைகளையும் பார்ப்பது, வெளிப்படுத்துவது ஆகிய இரு செயல்களும், நாம் அறிந்த புராணக்கதைப் பாத்திரங்களும் நிகழ்ச்சிகளும் இயல்பாக நடைபெறுவனவாகின்றன. இலக்கியம், கலை என்பன, தமக்குள் இலியட் கூறுவது மாதிரி, ஒரு காலங்கடந்த தன்மையைக் கொண்டிருப்பது இவ்வகையில் தான். மனிதனுக்குள் இத்தன்மை இருப்பதன் வெளியீட்டு வகைகளில் ஒன்று இது.

5

இலக்கியம் பற்றிய விவாதத்தின்போது, டி.எஸ். இலியட்டைப் பொறுத்தவரை, மரபு பற்றிய அவரது கருத்து முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. வாழ்க்கையில் மரபின் தேவையை அவர் வற்புறுத்தியது போலவே இலக்கியத்திலும் மரபின் தேவையை அவர் போற்றினார். "மரபை இயல்பாக ஒருவர் பெற்றுவிட முடியாது. தேவையென்றால் கடினமான உழைப்பின் மூலமே மரபைப் பெற முடியும். முதன்மையாக வரலாற்று உணர்வு, அதில் சம்பந்தப்பட்டிருக்கிறது. இருபத்தைந்து வயதுக்கு மேலும் கவிஞனாக இருக்க விரும்புபவருக்கு, இது மிகவும் இன்றியமையாதது. வரலாற்று உணர்வு என்பதில், இறந்த காலத்தின் அழிவைப் பற்றிய பார்வையோடு, அது தொடர்ந்து இருப்பதைப்பற்றிய பார்வையும் அடங்கியிருக்கிறது. தனது சமகாலத் தலைமுறையைத்

தனக்குள் தாங்கியிருப்பதோடு, ஹோமர் காலம் தொடங்கி ஐரோப்பாவின் இலக்கியம் முழுவதும், அதனுள் அடங்கிய தனது நாட்டு இலக்கியம் முழுவதும் சம காலத்திலும் இருக்கிறது என்ற உணர்வோடு எழுதுவதற்கு, வரலாற்று உணர்வு ஒருவனை வற்புறுத்துகிறது" இவ்வாறு 'மரபும் தனிநபர் திறனும்' என்ற புகழ் பெற்ற கட்டுரையில் குறிப்பிடுகிறார். தொன்மை இலக்கியங்களின் இறவாமை பற்றியும், அதன் சாரத்தைத் தனக்குள் முயன்று பெற்று ஒருவன் கவிதை இயற்றவேண்டும் என்றும் தொன்மை இலக்கியத்தின் சாரத்தோடுதான் நிகழ்கால இலக்கியப் படைப்பாக்கம் நடை பெறவேண்டும் என்றும் இலியட் குறிப்பிடுவன கவனிக்கத்தக்க உண்மைகள். 'கவிதையின் இசை' என்ற இன்னொரு கட்டுரையில் 'எதிர்காலம் பற்றிய கருத்தூன்றலுக்கு இறந்த காலம் பற்றிய கவனமும் தேவையாகிறது' என்று குறிப்பிடுகிறார். காலங்களுக் கிடையிலான இடையறாத தொடர்ச்சியைப் பார்க்கும் இலியட் இலக்கியத்தை இம்முறையில் முழுமையாகவும்- காலங் கடந்ததாகவும் பார்க்கவேண்டும் என்றும் வற்புறுத்துகிறார். நிகழ் காலம் இறந்த காலத்தால் நெறிப்படுத்தப்படுவது போலவே, இறந்த காலத்தையும் நிகழ்காலத்தால் நெறிப்படுத்த வேண்டும் என்றும் இலியட் குறிப்பிடுகிறார்.

இலியட் குறிப்பிடும் மரபு எது என்பதில் கடுமையான விமர்சனங்கள் இருந்தபோதிலும் மரபின் இடையறாமை, தேவை பற்றிய அவர் கருத்துக்கள் சிறப்பானவை. மரபு என்பது வைதிகத் தன்மை உடையதாகவே இருக்கவேண்டும் என்பதில்லை. காலத்தின் தேவைக்கேற்றவாறு மரபுகள் உருவாக்கிக் கொள்ளக்கூடியவை. மரபுகள் சாவதில்லை. மாறுவது மரபு; இல்லாவிட்டால் மாற்றிக்கொள்வது மரபு; ஒரு சமுதாயத்தின் பெருமைக்குரிய இலக்கியங்கள் மரபைப் போற்றுபவை. ஒரு சமுதாயத்தின் நீண்ட கால மரபிலிருந்தே சிறந்த இலக்கியங்கள் பிறக்கமுடியும். மரபுகள் இகழத்தக்கவை அல்ல. இலக்கிய வாதிகளுக்கு இவற்றில் பயிற்சி தேவை. பழைய கால இலக்கியங்கள் மட்டுமே போதுவதில்லை. அவற்றுக்கு நிகரான, அவற்றை வெல்ல வல்ல, நிகழ் காலத் தேவைகளை ஒட்டிய இலக்கியங்கள் தேவை. வல்லவன் கைகளில் மரபு பலமாகி விடுகிறது. வல்லமை இல்லாதவனுக்கே மரபு தளையாகி விடுகிறது. இத்தகைய விளக்கங்களை இலியட்டின் கருத்துக் களிலிருந்து நாம் பெறமுடியும். மேலும் வரலாறு சாவதில்லை. வரலாற்றின் நிகழ்வுகளிலிருந்து உருவாகிய கலாச்சாரம் என்ற வடிவில் வரலாறு நம்மோடு நம்மைச் சூழ, நமக்குள் இருக்கிறது; இயங்குகிறது. வரலாற்றில் தன்னையும் தன்னில் வரலாற்றையும் பார்ப்பவன்- பார்க்கத் தெரிந்தவன், சமய மொழியில் கூறினால் இறைவனாகிறான். இதன் பொருள் : கால எல்லைக்கு உட்பட்ட தனி மனிதன், கால எல்லைகளைக் கடந்து விரிகிற சமுதாய மனிதனாகிறான். கீதையின் மொழியில் கூறினால் இவன் எடுப்பது விசுவரூபம். இந்த வடிவத்தில் - இயங்கிச் செல்லும் இவ்வடிவத்திற்குள்-பேராற்றலோடு, பெருமைக்குரிய உன்னத குணங்களோடு, கலைகள் ஆயிரம் தாங்கி இவன் இயங்குவதைப் புரிந்து கொள்ளமுடியும். இவன் காலத்தால் அழியாதவன். இவன் உடலால் அழிந்தாலும்,உயிரால்-ஆன்மாவால், காலம் கடந்து, காலத்தை வென்று வாழ்பவன். இவனுக்குள், ஹோமர், வெர்ஜில், வால்மீகி, வியாசகர்கள்

இயங்குகிறார்கள். இவனே வியாசனாக, ஹோமராக இருக்கிறான். இவனது பார்வையில் வாழ்க்கை அமரத்துவம் உடையது. இவனது வாழ்க்கை தேவ வாழ்க்கை. மரபைச் செரிப்பது என்பது இப்படித்தான்.

கலைஞனை ஒரு வாயில் (Medium) என்பதாகக் குறிப்பிட்ட இலியட், அந்த வாயில் மரபால் வெளிப்படுத்தப்படுவதாகவும், மரபை நெறிப்படுத்தக்கூடியதாகவும் கருதுகிறார். இச்செயல்கள் அனைத்தும் தற்சார்பற்ற நிலையில் நடைபெறுபவை என்றும் இலியட் கருதுகிறார். இந்நிலை பற்றிய பிரச்சனைகள் கடமையானவையாக இருந்தபோதிலும், இவ்வகையான சிக்கல் களுக்கு இடையில் இவற்றோடு, இவற்றின் தீர்வை நோக்கிச் செயல்படவல்ல கலைஞனையே இலியட் விரும்புகிறார். எதிர்பார்க்கிறார் என்பது இங்கு புறக்கணிக்க முடியாத உண்மை. ஒரு கவிஞன் இயங்கக்கூடிய களமாக மரபை-வரலாற்றை கண்டுகொண்டது இலியட்டின் மேன்மைக் குணத்திற்குச் சான்று.

6

"சமயமும் இலக்கியமும்" என்ற கட்டுரையில் "இலக்கிய விமர்சனம் ஒரு திட்டவட்டமான அறவியல், இறையியல் நிலை பாடுகளிலிருந்து செய்யும் விமர்சனத்தால் நிறைவுபெற வேண்டும். அறவியல் சமயவியல் விஷயங்களில் பொதுவான உடன்பாடில்லாத நமது காலத்தைப் போன்ற காலங்களில் கிறித்துவ வாசகர்கள், தாம் படிக்கும் நூல்களை குறிப்பாக கற்பனைப் படைப்புக்களை அறவியல் சமயவியல் நெறி கொண்டு விமர்சனம் செய்யவேண்டும்" என்கிறார்.

இலியட்டின் இந்த வாசகம் கடுமையான விவாதத்திற்கு உரியதாகிறது. கத்தோலிக்க கிறித்துவ சார்புடையவராக இலியட் இருந்ததையும் 1930 வாக்கில் ஏற்பட்ட சர்வதேச நெருக்கடி களையும் விமர்சகர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். நெருக்கடிமிக்க சூழ்நிலையில் ஒரு நிதானத்தைத் தேடுபவராக இலியட் இருந்தார். இலியட் கூறும் மரபு, கிறித்துவ மரபுதான் என்றும் விமர்சகர்கள் விளக்க நேர்ந்தது. இலியட்டின் கவிதைப் பிரக்ஞை வைதிகத் தனமானது என்ற முறையில் விமர்சனங்கள் கிளம்பின.

வெர்ஜில் கிறித்துவரல்ல. ஆனால் அவரது பிரக்ஞை கிறித்துவமானது என்றார் இலியட். பாதலர், ஜாய்ஸ் போன்றவர்கள் சமயச்சார்பில் எழுதவில்லை. ஆயினும் அவர்களது உணர்வு கிறித்துவமானது என்றார் இலியட். 'சமயச் சார்பற்றவர்கள், கால எல்லைக்குட்பட்ட பொருள்வகையான, புறப்பொருள் மாறுதல் பற்றியே அக்கறை கொள்கிறார்கள்' என்று கூறிய இலியட் 'சமயம் என்பது இயற்கையான வாழ்வுக்கப்பால் இயற்கை கடந்த வாழ்க்கைக்கு முதன்மை உண்டு என நம்புதல்' எனக் குறிப்பிட்டார். பொருள்வகை மாற்றங்கள் என்ன நோக்கில் நடைபெறுகின்றன என்பது பற்றிக் கேள்விகளை எழுப்பினார். இக்கேள்விகளை வைதிகத்தனமான ஒரு சமயவாதியின் கேள்விகளாக மட்டுமே கருதிவிடாமல், சமுதாய நோக்கில், ஆன்மஇயல் நோக்கில் இக்கேள்விகளுக்குப் பொருள் உண்டு என நிதானமாகச் சிந்திப்பது நல்லது. வெறும் புலன் வாழ்க்கை பொருள் அற்றது என்பதுதான் இக்கேள்விகளுக்குப் பொருள். அவருடைய படைப்புக்களிலேயே வரும் நன்மை தீமைகளுக்கு இடையிலான இடையறாத போராட்டம், அவர் கருத்திலான சமயத்தின் பகுதியாகிறது.

இதிலிருந்து நாம் புரிந்துகொள்ளக் கூடியது, வாழ்க்கையில் ஆன்மீக மதிப்பீடுகளை இலியட் தேடுகிறார் என்பதுதான். ஒரு தீவிரவாதிபோல சமயத்தை இலியட் மறுக்கவில்லையே என்ற ஆத்திரத்தில் இலியட்டைப் பார்ப்பது தவறாகிவிடும்.

“வாழ்க்கையிலிருந்து, அதனால் தரக்கூடியதற்கு அதிகமாக, மனிதர்களிடமிருந்து அவர்கள் தரக்கூடியதற்கு அதிகமாக எதிர்பார்க்காமல் இருப்பதிலும், வாழ்க்கை எதைத் தரமுடி யாதோ அதனைச் சாவிடம் எதிர்பார்ப்பதிலும் தான் கத்தோ லிக்கத் தத்துவம் அடங்கியிருக்கிறது” என்றார் இலியட். ஒரு கவிதையில் அவர் குறிப்பிட்டார், “வாழ்க்கையை நீ தவிர்க்க முடியும், ஆனால் சாவைத் தவிர்க்க முடியாது. அந்த அன்னியனை நீ மறுக்க முடியாது.” இவை இலியட்டின் வாழ்க்கை பற்றிய கண்ணோட்டத்தை விளக்குகின்றன.

இலியட்டின் சமயச் சார்பான கருத்துக்களைத் தொடர்வதை விட இலக்கியத்தில் இது சம்பந்தப்பட்ட பிரச்சனை நோக்கித் திரும்புவது மிகுந்த பயனைத் தரும். இலியட் குறிக்கிறார்: “கவிதை அறங்களோடும் சமயத்தோடும் அரசியலோடும்கூட இயலவேண்டியிருக்கிறது”. பிறிதோரிடத்தில், “கலைப் பிரக்ஞை ஆன்மீகப் பார்வைக்குள் தொடரவேண்டும்; ஆன்மீகப் பார்வை கலைப் பிரக்ஞைக்குள் விரியவேண்டும்.” ‘சமயமும் இலக்கியமும்’ என்ற கட்டுரையில். “ஒன்று இலக்கியமா அல்லவா என்பதை இலக்கிய அளவுகோல்களை மட்டுமே வைத்துத் தீர்மானிக்க முடியும் என்ற போதிலும் இலக்கியத்தின் ‘மேன்மை’ இலக்கிய அளவுகோல்களை மட்டுமே கொண்டு தீர்மானிக்கப் படக்கூடியதல்ல” என்று குறிப்பிடுகிறார்.

நாம் நிறுத்தி நிதானமாகச் சிந்திக்கக்கூடிய கருத்துக்கள் இவை. ஒரு கலைஞன் கவிதைக்குள், இலக்கியத்திற்குள், கலைக்குள் முடங்கிவிட முடியாது. அவனறியாமல் அவனுக்குள், அவன் வாழும் சமுதாயத்தின், காலத்தின் அறங்களும் அரசியலும் இயங்குகின்றன. இலக்கியவாதி, தனது கால அறவியல், அரசியல் முதலியவற்றில் தேர்ந்த பிரக்ஞையோடு ஈடுபடுவதனாலேயே பெருமைக்குரிய படைப்புக்களை உருவாக்க முடியும். அறவியல் முதலியவற்றால் பாதிக்கப்படுபவனாகவே கலைஞன் இருக்கவேண்டுமென்பது இல்லை. தமது கால அரசியல் முதலியவற்றையும் அவனால் பாதிக்கமுடியும்; பாதிக்கவேண்டும். இலக்கியவாதி வெறும் இலக்கியவாதத்திற்குள்ளே முடங்கி விடமுடியாது. இலக்கியத்தை மதிப்பிட இலக்கிய அளவுகோல் களோடுகூட, அறவியல், அரசியல் முதலிய அளவுகோல்களுக்கும் தேவை இருக்கிறது. தூய இலக்கிய விமர்சனம் மட்டுமே இலக்கிய விமர்சனம் ஆகி விடாது.

இலியட் பிற இடங்களில் குறிக்கும் சில கருத்துக்களும் இங்கு கவனிக்கத் தக்கவை. “ஒவ்வொரு தலைமுறையும், ஒவ்வொரு தனி மனிதனைப் போலவே, ரசனைக்கான தனது சொந்த வரையறைகளை கலைச்சிந்தனையில் கொள்வதோடு, கலையில் தனது சொந்தத் தேவைகளை நாடுகிறது” -இவ்வாறு இலியட் கூறுவது ஒவ்வொரு தலைமுறையும் தனக்கான கவிதையை, கலையைக் கண்டறிந்து கொள்வதன் தேவையைக் குறிக்கிறது. ‘மிகச் சிறந்த கவிதைக்கும் அக்காலத்தின் மிகச் சிறந்த விமர் சனத்திற்கும் பொருள் நிறைந்த உறவு

இருக்கிறது'. காலத்தின் தேவையை ஒட்டி விமர்சனம் நடைபெற வேண்டும்; நடை பெறுகிறது என்ற கருத்தில் இலியட் இதைக் குறிப்பிடுகிறார். ஒரு விமர்சகன் கொண்டுவரும் விமர்சன வரையறைகளுக்குள், அவனறிந்தோ அறியாமலோ அவனது காலம் இருக்கிறது. 'கவிதை உருவில் ஏறுபடும் தீவிர மாறுதல் சமுதாயத்தில் ஏற்பட்ட மிக ஆழமான மாறுதலின் அடையாள மாகலாம்.' மேற்போக்கான மாற்றமல்ல, ஆழமான மாறுதல். கவிதை உருவத்தில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்துகிறது என்ற கருத்தில் கூறுகிறார். "ஒரு பெருங்கவிஞன் தன்னைப் பற்றி எழுதுவதிலேயே தன் காலத்தைப் பற்றி எழுதுகிறான்." "தாந்தே, தனக்கே தெரியாமல் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் குரலானார். சேக்ஸ்பியர், தனக்கே தெரியாமல் பதினாறாம் நூற்றாண்டு இறுதிக் காலத்தின் பிரதிநிதியானார்." இதன் கருத்து, காலத்தைப் பற்றிய நேரிடையான ஆய்வைக் கவிஞன் வெளிப்படையாகச் செய்யாதபோதிலும், அவனது அகமனத்திற்குள் காலம் இருக்கிறது. கவிஞன் இலக்கியத் துறையில் ஈடுபட்டிருந்த போதிலும் அவன் கால அரசியல் பொருளாதார நிலைகள் அவனைக் கடுமையாகப் பாதிக்கின்றன. யேட்ஸ் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது 'முழுமையான நேர்மையுடன் கலைக்குச் சேவை செய்வதன்மூலம் ஒரு கலைஞன் தனது நாட்டுக்கும் உலக முழுமைக்குமே மிகப் பெரும் சேவையைச் செய்கிறான். உண்மை. கலைக்கு மட்டுமே ஒரு கலைஞன் செய்வதாகத் தோன்றும் சேவை, அவனது நாட்டுக்கு மட்டுமல்லாமல், உலகத்திற்கே, பொதுவாக அனைத்து மனிதர்க்கும், முழுமையான மனிதனுக்குச் செய்யும் சேவையாகிறது என்பது இதன் கருத்தாகும். புதியதாகப் படைக்கப்படும் கலை, மனிதனில் ஒரு பரிமாணத்தில் செய்யும் மாறுதல், படைப்பின் மூலம் அவனைப் புதிய மனிதன் ஆக்குகிறது. காலத்தை வரலாற்றை ஒட்டி, மனிதனின் பரிணாமம் விரிகிறது. அவன் நாடுகளால் பிரித்துப் பார்க்கத்தக்கவன் அல்லன். மிகச் சிறந்த இலக்கியவாதியும் விமர்சகருமான இலியட்டிடம் வரலாற்று உணர்வு செயல் படுவதை இம் மேற்கோள்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன. இவை மேடைப் பேச்சு முறையில் ஆவேசமாகக் கூறப்படும் உண்மைகள் அல்ல. இக் கூற்றுகளின் ஆழத்தை இலியட் தன் கட்டுரையில் வெளிப்படுத்தவில்லை என்பது உண்மைதான். நிறைய விவரங்களைத் தொகுத்துச் செய்யும் ஆய்வுக்கு, அவரே விரும்பியபடி ஒரு ரிச்சர்ட்ஸ் தேவைதான்.

இலக்கியத்தை ஆய்ந்து செல்லும்போது ஆய்வுக்குரிய களம் அறவியலாக, அரசியலாக விரிந்து வரலாற்றுக்குள் செல்லுகிறது என்பதை இலியட் கண்டறிந்தார் என்பதுதான் நாம் இங்கு கவனிக்கவேண்டிய முக்கியமான உண்மை. உண்மையிலேயே இலக்கியத்தின்பால் அக்கறை உடையவர் பார்வை இம் முறையில் விரிவது தவிர்க்க இயலாதது. மாத்யூ ஆர்னால்டைக் கூட இலியட் விமர்சனம் செய்யும்போது கலை, மதம், கலாச்சாரம் ஆகியவற்றை அவர் ஒன்றினுள் ஒன்றாகக் குழப்பிக்கொள்கிறார் என்று குறிப்பிட்டிருந்த போதிலும் இவை ஒன்றோடொன்று, ஒன்றிலிருந்து மற்றதாகத் தொடர்ந்து விரிவதை இலியட் பார்க்கவே செய்கிறார். இதைத் தொடக்க கால இலியட்டுக்கும் முதிர்ச்சியடைந்த இலியட்டுக்கும் உள்ள வேறுபாடாக வளர்ச்சியாகக் கருதுவது நியாயமாகலாம். இலக்கியத்தைத்தான் கவனிப்பேன் என்ற சநாதனப் பார்வை, வறட்டுப்

பார்வை, இது இலக்கியத்திற்கே தீங்கு தரக்கூடியது. இவ்வகையில் இலியட் ஒரு சநாதனியாக-வைதிகராக இல்லை என்பதேகூட இலியட்டுக்குப் பெருமை சேர்க்கக்கூடியதுதான்.

7

இலியட்டின் இலக்கியக் கொள்கைகளிலிருந்து ஒரு தொகுப்பான பாடத்தை உருவாக்க முடியுமா என்று பார்ப்போம். மனிதன் தன் வரலாற்றின்போது படைப்புச் செயலில் ஈடுபடுகிறான். கலை இலக்கியங்கள் என்பனவும் தன்னைப் படைத்துக்கொள்ள மனிதன் மேற்கொண்ட செயல் வகைகள். மனிதன் தன் வரலாற்றில் தேவைக்காக உருவாக்கிக்கொண்டது சமயம். இந்தச் சமயம் மனிதனின் ஆன்மிகக் குணங்களிலிருந்து வேர் பிடித்துக் கிளை விரிக்கின்றது. கலைகளும் இலக்கியமும் சமயமும் மனிதனின் ஒருமித்த ஆன்மிகக் குணங்களின் படைப் பாகவே உருவாகின்றன. வரலாற்றின் போக்கில்தான் இவை தோன்றுகின்றன; வளர்கின்றன; மாறுகின்றன. அரசியல் முதலிய செயல் வகைகள் இத்தகையனவே. இவற்றுக்கிடையில் வரும் முரண்பாடுகள் இவற்றின் வளர்ச்சி நோக்கில் தேவை யானவையே. இவற்றுள் ஒன்று மற்றதை அழிப்பது, சுருக்குவது போன்ற போக்குகளும் வரலாற்றில் நிகழ்ந்திருக்கின்றன. தேவைகளாகத் தோன்றிய இப் போக்குகள் நாளடைவில் பகை மைத் தன்மை கொண்டனவாய் ஒன்றை மற்றது அழிக்க முயற்சி செய்யலாம். இவற்றுக்கிடையிலிருந்தே இவற்றின் தீர்வுக்கான முயற்சிகளும் தோன்றுகின்றன. இவ்வகை இயக்கம் வரலாற்றுக் காலம் முழுவதும் தொடர்கின்றது. வரலாற்றில், இவற்றின் சாரமாக இன்றும் நமக்கள் இயங்கும் பண்பே உரமாகிறது. இவ் வகையில் மனிதச் செயல்கள் அனைத்தும், ஒன்றோடு ஒன்று, ஒன்றுக்குள் மற்றதாக, ஒன்றின் தேவைக்காக அதன் எதிர் நிலையாக, இவற்றோடு இயங்குவதாக இருக்கின்றன. இவற்றின் தொடர்ச்சியை-இணைப்பை சிந்தனா ரீதியாக உடைத்து, ஒரு பகுதியை முழுமை ஆக்கிவிடும் போக்கும் தவிர்க்க இயலாமல் நேர்கிறது. தனித்துவிடும் இப்போக்குக்கான தேவையை நாம் புரிந்து கொள்ளும்போது, இதன் வாழ்வுக்கும் வளர்ச்சிக்கும் முழுமையின் உறவு தேவை என்பதையும் உடனுக்குடனேயோ சற்று கழித்தோ நாம் புரிந்து கொள்கிறோம். இந்தப் புரிவும் படைப்புச் செயலின் ஒரு பகுதியே ஆகும்.

இவ்வகை வர்ணனை பொது வர்ணனை. குறிப்பிட்ட பிரச்ச னைகளைத் தீர்க்க இந்த வர்ணனை போதாது. குறிப்பிட்ட பிரச்சனைகளுக்குள் ஆழ்ந்தே இப்பிரச்சனைகள் பொதுப் பிரச்சனைகளோடு கொண்டே உறவைக் கண்டு தீர்க்கமுடியும்.

இலியட்டைப் பொறுத்தவரை, நாம் விவரித்த தத்துவ நோக் கோடு பார்க்கும்போது, சிலவற்றை நாம் புரிந்துகொள்ள முடியும். இலியட்டின் கலைக் கொள்கைகள் அரிஸ்டாட்டில் காலம் முதலாக இருந்துவரும் கலையிலக்கியக் கொள்கைகளின் தொடர்ச்சியேயாகும். தொடர்ந்து வரும் இலக்கியக் கொள்கைகளில் சில அம்சங்களுக்கு முதன்மை தருவது இலியட்டின் தனித் தன்மை. இவற்றைத் தனது படைப்புச் செயல்களிலிருந்து இவர் கண்டறிந்து விளக்குவது இவரது மேன்மைக்குச் சான்று. இவருடைய கொள்கையில் இலக்கியமும் சமயமும் இணைய வில்லை. இதன் நீட்சியில் அரசியலை அவர் பார்த்தபோதும் அரசியலும்

இதன் தொடர்ச்சியில் இணையவில்லை. இலியட் இப்பிரச்சனையைத் தீர்த்துக்கொள்ளவில்லை. இவர் மிகுதியும் நேசித்த வரலாற்று உணர்வை இவர் விளக்கவில்லை. வரலாற்றை அதன் விசுவரூபத்தில் தரிசிக்கவில்லை. இப்பிரச்ச னைகளைத் தனது கலை இலக்கியக் கொள்கைகளோடு சம்பந்தப் படுத்தியது, இவரது மன விரிவுக்குச் சான்று. இலக்கியக் கொள்கைகள் பலவற்றை இவர் விஞ்ஞான முறையில் கண்டறிந்ததைவிட உள்ளுணர்வு முறையிலேயே கண்டறிந்தார். மனிதனின் ஆழ்ந்த ஒருமித்த அனுபவங்களை- அவற்றின் உண்மைகளைக் கண்டறிவதற்கு உள்ளுணர்வு முறை தவறானது அல்ல. இவர் கதே, ஷெல்லி, மில்டன் போன்ற கவிஞர்களைப் பற்றி தனது வாழ்நாளிலேயே மறு மதிப்பீட்டுக்கு வந்தது இவரது இறுகிப் போகாத தன்மையைக் குறிக்கிறது. புறப் பொருள் இணையாக்க முறையைப் போற்றிய இவரே பிற்காலத்தில் 'வெளிப்படையான' கவிதைகளை எழுதியது, புறப்பொருள் இணையாக்க முறை ஒன்றே கவிதையின் உருவாக்க முறை ஆகாது என்பதைக் காட்டுகிறது. கலையாக்க முறையைப் பற்றிய இவரது வர்ணனைகள் ரொமாண்டிக்காக இருப்பது, அத்தகைய பண்புகூட சில குறிப்பிட்ட எல்லைகளில் மனிதவியல் பண்பு தான் என்பதைக் காட்டுகிறது.

இறுதியாக, இலியட்டே கருதியமாதிரி அவரது கொள்கைகள் ஒரு நூற்றாண்டுக் காலத்திற்குக்கூட நிலைக்காமல் போகலாம். அப்படி நிலைக்காதது, மேலும் கலை பற்றிய உண்மைகளை மனிதர் கண்டறிவதைச் சார்ந்தது. இலியட் முதன்மைப் படுத்தியதனாலேயே முன்னுக்கு வந்து விவாதிக்கப்பட்டு, அவற்றைவிட மேலான உண்மைகள் உருவாயின என்றால் அது இலியட்டுக்கு இகழ்வு அல்ல; பெருமைதான்.

நிகழ், 1983

III

மார்க்சிய இலக்கியம் புதிய பரிமாணங்கள்

கம்யூனிஸ்டுகளும் கலையும் 29

கம்யூனிஸ்டுகள் என்று தம்மைக் கருதிக்கொள்பவர்களுக்கு-செயல்படுபவர்களுக்கு-எதற்காகக் கலை தேவை என்று சில வட்டாரங்களில் கேட்கப்படுகிறது. கம்யூனிஸ்டுகள் அல்லாத வர்கள் என்று தம்மைக் கருதிக் கொள்பவர்களுக்குக் கலை, என்னென்ன காரணங்களுக்காகத் தேவைப்படுகிறது என்ற கேள்வி யோடு இப்பிரச்சனை சம்பந்தப்பட்டதுதான் என்றாலும், கம்யூனிஸ்டுகளுக்கு எதற்குக் கலை? இந்தக் கேள்வி-கம்யூனிஸ்டுகள் தரும் அல்லது கம்யூனிஸ்டுகள் தமக்குத் தாமே கலை தேவை என்று கூறிக்கொள்ளும் அரைகுறைக்காரணங்க ளிலிருந்துதான் கிளம்புகிறது. அரசியல் தான் எங்களுக்கு முக்கியம்; அரசியலுக்குச் சேவை செய்வதுதான் கலை. கலை மக்களுக்கானதாக இருக்க வேண்டுமானால் அது மக்களால் புரிந்து கொள்ளத்தக்க எளிமையோடுதான் இருக்கவேண்டும். எல்லாக் கலைகளும் பிரச்சாரம்தான் செய்கின்றன. கலை பிரச்சாரம் செய்யக்கூடாது என்று கூறுவதே கூட ஒருவகையில் பிரச்சாரம் தான். இவற்றுக்கு மாறான கருத்துகள் யார் முன்வைத்தாலும் அவர்கள் ஆளும் வர்க்கச் சேவகர்கள்; எதிர்ப்புரட்சியாளர்கள்; புரட்டர்கள்- இவ்வாறெல்லாம் கூறப்படும் விளக்கங்கள்தான், திரும்பத் திரும்ப கலை ஏன் என்ற கேள்வியை எழுப்புகின்றன.

இப்படி இந்தப் பிரச்சனையை முன்வைக்கும் போதே இத்தகைய அணுகல் முறை சரியா என்பது முதற்கொண்டு நீ கம்யூனிஸ்டு என்றால் எந்த வகை? என்பதுவரை பல கேள்விகள் கேட்கப் படும். இந்தக் கேள்விகளை எல்லாம் தற்காலிகமாக ஒதுக்கி வைத்துவிட்டு, முதலில் எழுப்பிய கேள்விக்கான விடை தேடுவதில் கவனம் செலுத்துவோம்.

முதலில், கலை என்பது முதன்மையாக மனிதனை அவனை மனிதனாக இருத்தி வைத்தலுக்கான இன்றியமையாத அம்சங் களில் முக்கியமான ஒன்று என்பதிலிருந்து துவங்குவோம். அதாவது, கலை என்பது மனிதனுக்கு சட்டை மாதிரியோ கண்ணாடி மாதிரியோ பவுடர் மாதிரியோ அல்லது வீட்டுக்கு அடிக்கப்படும் வெள்ளை வர்ணமோ போல அல்ல. கலை என்பது மனிதனுடைய இன்றியமையாத உறுப்புகளாகிய கண் மாதிரி; இதயம் மாதிரி. எப்படி என்று கேட்கலாம். இதற்கான விடையிலிருந்து பிற விளக்கங்கள் நோக்கிச் செல்லலாம்.

கலை மனிதனுடைய இன்றியமையாத உறுப்பு என்று கூறு வதைப் புரிந்து கொள்வதற்காகச் சில கேள்விகள். ஒரு ரோசா மலர் உங்களுக்கு அழகாகத் தோன்றுகிறதே, ஏன்? ரோசா மலர்க்கூட்டம் ஏன் இத்தனை அழகாக இருக்கிறது? சூரியனின் காலை உதயமும் மாலை மறைவும் இத்தனை அழகாக இருக்கிறதே, ஏன்? அதுபோலவே நிலாவும் வானமும் காற்றும் கடலும் மலையும் பறவைகளும் பாடல்களும். இவ்வளவும் இயற்கை என்ற கூறி ஒதுக்கிவிடாதீர்கள்.

மேலும் சில கேள்விகள்: உங்கள் குழந்தையின் மழலை மொழியும் அழகிய முகமும் ஆட்டமும் பாட்டுகளும் உங்களைக் கவர்வது ஏன்? மனைவியோடு நீங்கள் கொஞ்சுவதில் கூடுவதல் ஏற்படும் பரவசம் எப்படி ஏற்படுகிறது? நீதியும் நேர்மையில் உறுதியும் உள்ள நண்பனைக் கண்டு பரவசப்படுகிறீர்களே, எப்படி? தோழமைக்காக உயிரையும் கொடுக்கத் துணிகிறீர் களே, எப்படி? சமூக மாற்றத்துக்கான நியாயமான போராட்டத்தில் உயிர்கொடுக்கும் உத்தமனை எத்தனை உயர்வாக உன்னதமானவனாக நீங்கள் மதிக்கிறீர்கள்! மலைகளில், கடல் அலைகளில் காற்றில் அவன் கலந்திருக்கிறான் என்ற பரவசப் படுகிறீர்களே, ஏன்?

மேலும் சில கேள்விகள்: ஒரு சின்ன யந்திரம்கூட, சைக்கிள்கூட எத்தனை கவர்ச்சியாக இருக்கிறது? மாபெரும் இயந்திரங்கள், வாகனங்கள்? வானொலி, தொலைக்காட்சி; ஒரு கம்ப்யூட்டர்? உங்கள் மனமெல்லாம் நிறைந்திருக்கிறதே, எதிர்காலச் சமுதாயம் என்ற மாபெரும் வண்ண ஓவியம்! லெனினின் எடுப்பான தோற்றம்! மார்க்சின் விரிந்துபரந்த நெற்றியும் முகத்தோற்றமும்...

இதுமாதிரி எத்தனையோ கேள்விகள். மேலும் கேட்கலாம்: வானம் இத்தனை பெரியதாக இருக்கவேண்டுமா? வானவெளியில் இத்தனை கோடி நட்சத்திரங்கள் தேவையா? மலர்கள்- இத்தனை எதற்கு? இத்தனை வண்ணங்கள் எதற்கு? இசையில் மயங்கிப் போகிறோமே ஏன்? குழந்தைகளை ஓயாமல் கொஞ்சுகிறோமே, ஏன்? மனைவியை-? இசைதான் எத்தனை வகை! எத்தனை இனிமை!

கொஞ்சம் காலத்தில் பின்தள்ளிப் போகிறோம், இதே வகைக் கேள்விகளோடு. தமிழகக் கோயில்கள், சிற்பங்கள் இப்பொழுதும் பார்க்கும்போது நம்மைப் பரவசப்படுத்துவது ஏன்? தேவார இசை? சங்க இலக்கியம்? சிலப்பதிகாரம்? மணிமேகலை?

இப்படியாக எத்தனையோ கேள்விகள் நமக்குள் எழுகின்றன. இக்கேள்விகளில் நீங்கள் மனம் ஊன்றினால் உங்கள் அனுபவத்தி லிருந்து மேலும் ஆயிரம் கேள்விகளைக் கேட்டுக் கொள்வீர்கள்; நீங்களே திகைத்துப்போவீர்கள்!

இதேமாதிரிக் கேள்விகளை, கம்யூனிசத்தை மறுக்கும் அறிவாளி களை, படிப்பாளிகளை, கவிஞர்களை, விமர்சகர்களைக் கேட்டுப்பாருங்கள்; அப்போதுதான் தெரியும், இவற்றுக்கான விடைகள் அவர்கள் கைவசம் இல்லை என்பது. நிச்சயம் அவர் களிடம் இல்லை. தாங்கள்தாம் கலைக்களஞ்சியங்கள் என்று அவர்கள் போடும் வேடம் அப்போதுதான் புலனாகும். இப்பொழுது அவர்களை விட்டுவிடுவோம். நமக்கான விடை களைத் தேடுவோம். தேடுவோம் என்று சொல்வதைக் கவனத் தில் வைத்துக்கொள்ளுங்கள்.

ஒரு ரோஜா அழகாக இருக்கிறது. நெருஞ்சியும்தான். ஏன்? இந்த ரோஜா எனக்கு மட்டும்தான் அழகாக இருக்கிறதா? இல்லை, எல்லாருக்கும்தான். இதைப் பார்த்துக்கொண்டே இருக்கிற போது- (பார்த்தவுடன் முகத்தைத் திருப்பிக் கொள்ளக் கூடாது. கொஞ்சநேரம் பார்க்கலாம், தப்பில்லை. நேரமும் இருக்கிறது) மனதில் ஒரு நெகிழ்ச்சி, பரவசம், இன்பம் ஏற்படுகிறது. மனதில் நெகிழ்ச்சியின்போதே சில தோற்றங்கள்; குழந்தை முகம்; காயம்பட்டு

ஒரு வீரன் சிந்திய ரத்தம். நெகிழ்ச்சியில் மேலும் மேலும் பற்பல மனக்காட்சிகள்; உருக்கங்கள்; நினைவுகள். மனம் அலைகிறது, கனக்கிறது, உயர்கிறது, உன்னதப்படுகிறது, அழுகிறது, ஆத்திரப்படுகிறது; இப்படி உணர்வலைகள் உள் மோதும் போது நீங்கள் யார்? யாராம்? யாராம்?

உங்களுக்கு ஏற்படும் இந்த ரசனை-உணர்வெழுச்சி... சென்ற நூற்றாண்டில் நீங்கள் இருந்திருந்தால் இப்படி இத்தனையளவு ஏற்பட்டிருக்குமா? ஓர் ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்? ஐயாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்? அப்பொழுது நீங்கள் இருந்திருந்தால் இந்த மாதிரி ரசனையே இருந்திருக்காது என்று கூடச் சொல்லி விடலாம். ஆமாம் இந்த ரசனை என்றோ ஏற்பட்டு, காலந் தோறும் பெருகி அனுபவங்களுடன் வளர்ந்து இன்றைய நிலை யில் இத்தனை ரசனையோடு நாம் இருக்கிறோம். நம் குழந்தை களை, நண்பர்களை, தோழர்களை, யந்திரங்களை நேசிப்பதுகூட இப்படித்தான்...

ஒரு காலத்தில் நாம் காட்டில் இருந்தோம். (நாம் அல்ல. நம் முன்னோர்கள். அவர்களிலிருந்து நம்மைப் பிரித்துக் கொள்ளாமல் உறவின் நெருக்கத்தோடு பேசுகிறோம். இப்படிப் பேசுவதில் தப்பில்லை) நம் கையில் கல் இருந்தது. காட்டு விலங்குகள் நம்மை அச்சுறுத்தின; காற்றும் மழையும் நம்மைத் தாக்கின. வேட்டையில் போதிய விலங்கு கிடைக்கவில்லை. காலம் மாறுகிறது; நம் கையில் சில ஆயுதங்கள் சேர்ந்து விட்டன. குடிசையிலோ வீட்டிலோ குடியிருக்கிறோம். பயிர்த்தொழில் கற்றுக்கொண்டோம். விலங்குகள், காற்று, மழை, கடல் முன் மாதிரி நம்மை அச்சுறுத்தவில்லை. கூட்டத்தோடு இணைந்திருக்கிறோம். பகிர்ந்து உண்ணுகிறோம்.

காட்டைப் பற்றிய அச்சம் நமக்கு நீங்கிவிட்டது. விலங்குகளை நாம் நம் கட்டுப்பாட்டுக்குள் கொண்டு வந்திருக்கிறோம். காட்டை, விலங்குகளை, கடலை வென்றவை இப்போது கதையாகி இருக்கின்றன. நம் வெற்றியை, அனுபவங்களை நம் குழந்தைகளுக்குச் சொல்லுகிறோம்; கூட்டத்துக்குச் சொல்லு கிறோம். இயற்கையின் கோரப்பிடியில்-இருந்தபோது இல்லாத இன்பம், இயற்கையை வென்றுவரும் நிலையில் நமக்கு ஏற்பட்டிருக்கிறது. முன்பு நாம் கட்டுப்பட்டிருந்தோம். இப்போது சுதந்திரத்தோடு சுதந்திரத்தில் முன்னேறியவாறு அதனை அனு பவித்தவாறு இருக்கிறோம். இப்பொழுது நாம் மனிதர்களாயிருக் கிறோம்; மனிதர்களாகிக் கொண்டிருக்கிறோம். விலங்கு நிலையிலிருந்து விடுதலை பெற்றுக் கொண்டிருக்கிறோம். இடையில் நம்முள் சேர்ந்தவை. இயற்கை, காடுகள், மரங்கள், கடல்கள், ஆறுகள், வெற்றிகள், தோல்வி கள், தோல்விகளிலிருந்து பெற்ற அனுபவத் தொகுப்பு, காரண காரியத் தொடர்பு, நினைவுகள், கற்பனைகள், உறவுகள், சமூக உறவுகள், உறவின் இறுக்கங்கள், உறவின் எழுச்சிகள். மழையிலிருந்து ஒதுங்கி, விலங்கின் தாக்குதலிலிருந்து விடுபட்டு கொஞ்சமோ அதிகமோ-பகிர்ந்துண்டு, குழந்தைகளோடு, கூட்டத்தோடு, பழைய நினைவுத் தொகுப் பிலிருந்து, அனுபவங் களிலிருந்து பாடலை உருவாக்கி பாடலின் இசைக்கு ஏற்றவாறு தாளத்தோடு ஆடுகிறோம்.

இப்பொழுது நம் அறிவு கூர்மைப்பட்டிருக்கிறது. ஆற்றல்கள் பெருகியிருக்கின்றன. பார்வை விரிந்திருக்கிறது. உறவுகள் விரிந்திருக்கின்றன. நம் வாழ்க்கைக்குள் நிம்மதி-மகிழ்ச்சி-ஆரவாரம்-கோலாகலங்கள். அதேபோது நமக்கு இருக்கும் சக்திகள் போதாது. மேலும் வளர்க்க வேண்டும். தோல்விகள் மேலும் தொடர்கின்றன ஆனாலும் தோல்விகளை வெற்றி களாக்க வழி கண்டுவிட்டோம். வழி இன்று தெரியாவிட்டாலும் எதிர்காலத்தில் தெரிந்துகொள்ள முடியும் என்ற நம்பிக்கை ஏற்பட்டு வருகிறது.

பாருங்கள்-இந்த ரோஜா இப்பொழுது அழகாயிருக்கிறது. சமூக அனுபவங்களின் நெருக்கத்தில், விடுதலையில்... இது பூத்திருக்கிறது. வானம், கதிரவன், நிலவு இவை இப்போதுதான் நம் பார்வைக்குள்-நம் 'எல்லைக்குள்-வருகின்றன. நாம் இருக்கிறோம், நம்மைச் சுற்றி-நமக்குப் பல அனுபவங்கள். நமக்கு மேலே வானமும் சூரியனும் நட்சத்திரங்களும். நம்மைச் சூழ உள்ளவர்களை-இல்லை-நம்மை, நம்மைச் சூழ உள்ள இயற்கையை, வானத்தை நாம் விளங்கிக்கொள்ள வேண்டும். காரண காரியத் தொடர்பில் இவற்றை உறவுபடுத்துகிறோம்; பல புரியவில்லை, வேதனைப்படுகிறோம்.இயக்கம் புரியவில்லை. பிறப்பு புரிய வில்லை. புரிந்த மாதிரியும் இருக்கிறது. புரியாமலும் இருக்கிறது.

நமக்கே நாம் கேள்விக்குறிகள்; புதிர்கள். விடை தேடியாக வேண்டும். விடை தேடி அலைந்தாக வேண்டும். வேறு வழி இல்லை. ஏற்கனவே தெரிந்தவைகளிலிருந்து தெரியாதவற்றுக்கு விடை-விளக்கம்-வகுக்க வேண்டும். நமக்குள் கற்பனை என்ற ஆற்றல் ஏற்கனவே வந்திருக்கிறது. காரண காரியத் தொடர்பு கற்பனை எல்லாம் சேர்ந்து நமக்குள் எத்தனையோ கோவைகள், தொகுப்புகளை, புராணங்களை உருவாக்குகின்றன. இவற்றை உருவாக்கும்போதே நம்மை நாமும் உருவாக்கிக் கொண்டி ருந்தோம். வேதனைகள், துன்பங்கள், பிறகு நினைத்துக் கோவைப்படுத்தும்போது இன்பங்களாகின்றன. மார்பில் பட்ட புண் இப்பொழுது அழகியதாகிவிட்டது. நாம் வெற்றி கொண்ட யானைத் தந்தம் நம் வீட்டில் ஓர் வெற்றிச்சின்னம்...

இப்படி எத்தனை கோடி அனுபவங்களில் நாம் வளர்ந்திருக்கிறோம்; விரிந்திருக்கிறோம்.

வரலாறு ஒரே நேர் கோட்டில்-சுகமாகவா சென்றது. இல்லையே! அப்படிச் சென்றிருந்தால் நாம் வளர்ந்திருப் போமா? நிச்சயமாக வளர்ந்திருக்க மாட்டோம். இயற்கை மாதிரியே நம் சமூகத்துக்குள்ளும் பிரச்சனைகள். அப்புறம் பகைமை; எதிர்நிலைகள்; போராட்டங்கள்; போர்கள்; அழிவு கள்; ஆக்கங்கள். எத்தனை பேர்களையோ பலிகொடுத்து எத்தனையோ வேதனைகளை அனுபவித்து (அவை கோடிக்கணக்கில்) நாமே உடைந்து சிதறி நம்மை நாமே தொகுத்துக் கொண்டு மீண்டும் உடைந்து நொறுங்கி, அப்புறம் தொகுத்துக் கொண்டு வந்து சேர்ந்திருக்கிறோம்.

இப்பொழுது நினைத்துப்பாருங்கள் : நமக்குள் முரண்படாமல், முரண்பட்டுப் போரிடாமல், போராட்டமில்லாமல், நம்மை நாமே இழக்காமல் இழந்து திரட்டிக் கொள்ளாமல் நாம் வளர வில்லை.

எதிர்ச்சக்திகள், எதிரிகள் என்று நாம் மதிப்பிட்ட வர்களும் நம்மைச் சிதைத்தது போலவே வளர்த்திருக்கிறார்கள். அவர்களை வெற்றி கொள்ளாமல் நாம் வளர்ந்ததில்லை. வரலாற்று அனுவபவங்கள், பார்வைகள் நமக்கள் திரண்டிருக்கின்றன. வரலாற்று வளம் நமக்குள் சேர்த்திருக்கிறோம். இன்று உறுதியாகச் சொல்கிறோம் : 'இந்த உலகம் எங்களுடையது!'

இப்பொழுது சொல்லுங்கள் : எங்களுக்கு உலகம் வேண்டும். வானம் வேண்டும். பெரியதாக வானம் வேண்டும். மலர்களும் தோட்டங்களும் உறவுகளும் வேண்டும் ; உலகில் உள்ள கோடிக் கணக்கான மனிதர்கள் - மனிதர்கள்தாம்- எங்களுக்கு வேண்டும். இவர்களை நாங்கள் மனமார நேசிக்கிறோம். நெஞ்சாரத் தழுவிக் கொள்கிறோம். எங்கள் அன்பில் தன்னலம் இல்லை. எல்லார்க்கும் இந்த உலகம் பொது. உடைமைகள் பொது. உழைப்பு எங்களை உருவாக்கும். மேலும் நாங்கள் உழைப் போம். ஒரு புதிய உலகை உருவாக்குவோம். இந்த உடைமை களை திருடனைப்போல வைத்து, கொள்ளைக்காரனைப் போலத் திரட்டி, வியாபாரி மாதிரிச் சேர்த்து வைத்து, முதலாளி மாதிரி முடக்கி வைத்து எங்களால் கிரகிகக்க முடியாது, அனுபவிக்க முடியாது. எங்களவர்கள் எல்லாரும் நன்றாக இருக்கவேண்டும். மேலும் மேலும் வளரவேண்டும். எல்லார்க்கும் உணவு உடை இருப்பிடம் கல்வி கலை அறிவார்வம் நுண் அறிவு தனியாளுமை மேலும் தேடல் புதியவை ஆக்கல் இவை தேவை. சிறுமை எங்களுக்கு அறவே பிடிக்காது.

எங்கள் மனிதத்துவம் இத்தனை பெரியது; இத்தனை அழகானது! எங்களுக்குள் திரண்டிருக்கும் ஆற்றல், அறிவு, கலையுணர்வு, மேன்மைக்குணம் முதலியவற்றை வரலாறு எங்களுக்குத் தந்தது. சமூகம் தந்திருக்கிறது இவற்றில் கவனம் வைத்துக் கற்றுத் தேர்ந்ததில் எங்கள் கூட்டுழைப்பும் உண்டு, தனி உழைப்பும் உண்டு. தனியுழைப்பு, மேலும் திரட்ட-பெருக்க-நுட்பம்பெற. இறுதியில்-இடையிலும் தான்-இவை சமூகத்தின் சாரத்தில் சேர்பவை.

எங்கள் பார்வை உலகளாவிய பார்வை. பிரபஞ்சம் தழுவிய பார்வை. வரலாற்றின், சமூகத்தின் பரப்பு முழுவதிலிருந்தும் திரண்ட பார்வை. குன்று ஏறி யானைப் போர் கண்டது மாதிரி பெரும்பரப்பில், பேரளவில் எங்களால் கிரகிக்க முடியும்.

வியாபாரியாக, அதிகாரியாக, கொள்ளைக்காரனாக, ஆதிக்க வாதியாக, தன்னலக்காரனாக, தற்பெருமைக்காரனாக இறுகிப் போனவனுக்கு இத்தனை பேரளவில் எப்படி கிரகிக்க முடியும்? எத்தனை பரிமாணங்களில் இந்த வாழ்க்கையை உலகை இயற்கையை மனிதர்களை அவனால் ரசிக்க முடியும்? கொலை செய்வதில், பெண்களைக் கொடூரப்படுத்துவதில், குடிப்பதில், ஆதிக்கத்தில் ஏறி நிற்பதில், எல்லாவற்றையும் விலைப் பொருளாக்கிப் பார்ப்பதில், வானத்தைக்கூட கோடு போட்டு கிழித்துப் பார்ப்பதில், வயிறு நிறையத் தீனியை அடைத்துக் கொள்வதில், அடைத்த தீனி செரிக்க ஆடுவதில், படுப்பதில், உறக்கத்தில் தானே இவர்கள் ரசிக்க முடியும்! இந்த ரசனைகள்

எங்களை, எங்கள் மனிதர்களைக் கேவலப்படுத்தி, குரூரப் படுத்தி, நாசப்படுத்தித்தானே கிரகிக்க முடியும்? இவர்கள் ரசனைக்கு முடிவு உண்டு. எங்களைக் கேவலப்படுத்தியவர்கள் நன்றாக வாழ நாங்கள் அனுமதிக்க மாட்டோம். இவர்கள் ரசனை குரூர ரசனை; ஒற்றைப் பரிமாண ரசனை. இன்று ஏறி மிதித்து நாளை மிதிபட்டுக் கழியும் ரசனை.

கொஞ்சம் நிதானத்துக்கு வருவோம். உலகளாவிய அளவில், வரலாறு தழுவிய வகையில், பல்வேறு பரிமாணங்களோடு வாழவேண்டிய நம்மை, அப்படி வாழவிடாமல் நம்மைச் சிதைத்த-சிதைக்கிற சக்திகள்மேல் நமக்குக் கோபம் வருகிறது. இந்தச் சக்திகள் நம்மைச் சிதைத்ததோடு நமது கலையுணர்வை, பண்பாட்டை, நம் ஆளுமையை நாசமாக்கியிருக்கிறார்கள், திரித்திருக்கிறார்கள்; நம்மைச் சில வகைகளில் முடமாக்கியிருக்கிறார்கள்; குருடாக்கி யிருக்கிறார்கள். இப்படி நம்மை பின்னங்களாக-துண்டுகளாகச்-சிதைத்தால்தான் அவர்கள் இயக்கும் யந்திரங்களுக்கு நாம் உறுப்புகளாக இருக்க முடியும். அவர்கள் தேவைகளை நிறைவேற்ற நாம் கூலியடிமைகளாக இருந்தால் போதும். நமக்குக் குறைந்த அளவு கல்வியறிவு போதும், அவர்களுக்குத் தேவையான அளவு தொழில் நுணுக்கப் பயிற்சி போதும். இவர்கள் தயாரிக்கும் வியாபாரப் பத்திரிகைள், ஆபாசக் கதைகள், காமாந்தரத் திரைப்படங்கள் நமக்குப் போதும். நமது ரசனைகள் மலினப்பட்டிருந்தால், நாம் தாழ்ந்திருந்தால் தான்- அதேமாதிரி நம் அறிவுத்தரம் பண்பாட்டுத் தரம் தாழ்ந்திருந்தால் அவர்கள் தொழிலும் வாணிகமும் அதிகாரமும் 'ஒழுங்காக' 'அமைதியாக' நடக்கும். அவர்கள் நமக்குத் தரும் கல்வி, விஞ்ஞானம், கலைகள் முதலியன இத்தகையவை. அதாவது, பல பரிமாணங்களில் நம்மை வளர விடாமல் ஒற்றைப் பரிமாணங்களில் நம்மை உருவாக்கக் கூடியவை. நமக்காக உருவாக்கியவைபோலத் தோற்றம் தரும் ஜனநாயகம், தேசப்பற்று, தொழிற்சங்கம், சட்டதிட்டங்கள், தொழிற் கொள்கை, விஞ்ஞானத் திட்டங்கள் மாதிரிதான் இவையும். இவற்றின் நோக்கம் நம்மைக் கூலி அடிமைகளாக ஒற்றைப் பரிமாணம் உடையவர்களாக, கல்வித்தரத்தில் கலைத்தரத்தில் தாழ்ந்தவர்களாக வைத்திருப் பதுதான்.

இந்த உண்மை நமக்குள் தைக்கிறதா? தைக்க வேண்டும். தைத்தால், மேலும் பல உண்மைகள் இதன் தொடர்பில் நமக்குள் வெளிச்சத்துக்கு வரும். எதிரிகள் நமக்கள் ஏற்படுத்த விரும்பி முயற்சி செய்து நமக்குள் ஏற்படுத்திவிட்ட சிதைவுகளில் நாம் மாட்டிக் கொண்டிருக்கிறோம். பல பரிமாணங்களில் நம்மை நாம் வளர்த்து நிமிர்த்திக் கொள்வதில்லை. வரலாற்று வழியாகத் திரண்டுவரும் கலாச்சார செல்வங்களை நாம் உடைமை கொள்வதில்லை. விஞ்ஞானம் முதலிய துறைகளில் நாம் பெறவேண்டிய கூர்ந்த அறிவைப் புறக்கணிக்கிறோம். வீரப்பிரதாபங்கள் தற்பெருமைகள் முதலிய வற்றில் மகிழ்ந்துபோய் நமக்கு நாமே விக்கிரகங்கள் சமைத்து விழா எடுக்கிறோம். தோழமை நமக்குள் சாரமாக ஏறவில்லை. நண்பர்களைக் கண்டறிய முடியவில்லை. நம்மோடு ஒத்துவராதவன் வர்க்க எதிரி, சிஐஏ என்ற பழமொழிகளை எடுத்தெறிந்து நண்பர்களை

தோழர்களை உடைத்தெறிகிறோம். குழு மனப்பான்மைக்குள் சிக்கி மூச்சுத் திணறுகிறோம். மற்றவர்களையும் மூச்சுத்திணற வைக்கிறோம். எதிரி நம்மை எப்படி அழிக்க விரும்புகிறானோ அப்படியே அவன் கைகளில் கருவியாகி நம்மை நாமே அழிக்கத் தயாராகிறோம். பின்னங்களில் இருந்து கொண்டே பெருமையடிக்கிறோம். 'நாளை இது எங்கள் உலகம்' என்பதாக உரத்த குரலில் கவிதை பாடுகிறோம். இவர் நமக்கான கவிதை பாடிவிட்டார் என்று தோள்களில் தூக்கி வைத்துக்கொள்கிறோம். இவரைவிடக் கதாசிரியர் உண்டா என்று பெருமை பேசுகிறோம். நண்பர்கள் நாலுபேர் சேர்ந்து ஒரு பத்திரிகை நடத்தி, நாங்கள் அல்லவா நாளைய யுகப்புரட்சிக்கு முன்னோடிகள் என்று நம்பிக்கொள் கிறோம். எதிரி வர்க்கம் நமக்குள் எப்படி வெற்றி பெற்றிருக்கிறது என்பதற்கான சின்னங்கள் இவை.

இப்பொழுது சொல்லுங்கள் : ஏகாதிபத்தியம், நிலவுடைமை, முதலாளியம்- முதலியவை துவங்கி-மார்க்சியம், கலை இலக்கியம், மக்கள் வாழ்க்கை, போராட்டங்கள், வரலாற்றைக் கற்றுத்தெளிதல், மரபின் நல்ல அம்சங்களைப் பயிலுதல், விஞ்ஞானம் முதலிய நூற்றெட்டுத் துறைகளில் நமக்கான படிப்பறிவு,பார்வை முதலியவற்றை நாம் பெறவேண்டியதன் தேவையைப்பற்றி இப்பொழுது சிந்தித்துப்பாருங்கள். நமக்குப் புரியவில்லை என்பதற்காக, நாம் ஒதுக்குவது என்று தொடங்கினால், மார்க்சின் மூலதனம் மட்டுமல்ல, ஐன்ஸ்டீனின் சார்பியல் கோட்பாடு மட்டுமல்ல, இன்னும் ஆயிரத்தெட்டு விஷயங்களை இழந்து விடவேண்டும். எதிர்காலத்தில் நாம் உருவாக்க விரும்பும் சமுகத்துக்கு இவை இன்றியமையாதவை. எதிர்காலத்தில் தானே, செய்து கொள்ளலாம் என்று நிகழ் காலத்தில் இவற்றை விட்டுவிட்டு பிறகு கைப்பற்ற முடியாது. தவிர, நிகழ்காலத்திலும் நாம் மனிதர்களாகத்தான் இருந்து செயல்படப் போகிறோம், யந்திரங்களாக இருந்து அல்ல. நம்மோடு இல்லா விமர்சகர்கள் விஞ்ஞானிகள் படிப்பாளிகள் முதலியவர்களை எதிர்வர்க்கத்தில் தள்ளிவிட முடியாது; எதிர்காலச் சமூகத்தின் அழகிய இயக்கத்துக்காக இவர்களை இணைப்பதற்கான, இவற்றை வாழ்விப்பதற்கான, வளர்ப் பதற்கான பணியில் நாம் கவனமாக இருக்கவேண்டும். இவற்றோடு சேர்த்துச் சொல்லிவிடலாம்; கவிதை எல்லாருக்கும் புரிகிறமாதிரித்தான் இருந்து தீரவேண்டியதில்லை. மார்க்சியம் புரிகிறமாதிரி, கவிதை, இலக்கியம், நவீன ஓவியம், கர்நாடக சங்கீதம், மேல்நாட்டு இசை முதலியவையும் புரியும். புரிகிற போதே, நமக்குள் ஆற்றல்கள் திரளும், கலையுணர்வு வளமாகும். இந்நிகழ்வுப் போக்கிலேயே நாம் மனிதர் களாவோம். நிறைவான சமூகமாற்றம் இத்தகையவர்கள் மூலமே சாத்தியம்.

மீட்சி, ஜனவரி 1984

மார்க்சியமும் இலக்கியமும் 30

1. "மார்க்சியமும் இலக்கியமும்" என்ற பொருளில் எழுதப்படும் இக்கட்டுரையில் சில வரையறைகளை முன்கூட்டியே தெரிவித்துக்கொள்ள விரும்புகிறேன். மார்க்சின் பெயரோடு சேர்த்துக் கூறப்படும் மார்க்சிய சித்தாந்தம், மார்க்சிய நெறி, நடைமுறை என்ற முறையில்-மார்க்சுக்குப் பிறகு ரஷ்யா, சீனாவில் மட்டுமல்லாமல் உலகளவில் விரிவுபெற்று வருகிறது. பொதுவான சில நிலைமைகளை ஒட்டியும், ஒவ்வொரு நாட்டிலும் உள்ள தனிச் சூழல்களை ஒட்டியும், மார்க்சியம் சில தனித் தன்மைகளைப் பெற்றுள்ளது. ஒரு தீவிர நெறி என்ற முறையிலும் நடைமுறை என்ற முறையிலும் சமூகம், பொருளியல், மெய்யியல், பண்பாடு, கலை, இலக்கியம், வரலாறு முதலிய பல துறைகளில் பல களங்களில் மார்க்சியம் பயன்படுத்தப்படுகிறது. பல களங்களில் பயன் படுத்தப்படும் போக்கிலேயே பல புதிய வீச்சுகளைப் பெற்று வருகின்றது. இவற்றை தொகுத்துச் சொல்வது சாத்தியமில்லை. தொடர்ந்து பல பிரச்சனைகளை எல்லாக் காலங்களிலும் சந்தித்து வரும் மார்க்சியம் புதிய தீர்வுகளையும் கேள்0விகளையும் தொடர்ந்து தருகிறது. வெறும் சூத்திரங்களுக்குள் மார்க்சியத்தை அடைப்பது என்பது தொடர்ந்து நிகழ்வது போலவே இச்சூத்திர வாதத்தைத் தொடர்ந்து உடைத்துப் புதியதாய் மார்க்சியம் பொலிவு பெற்று வருவதும், தொடர்ந்து நிகழ்கிறது. மார்க்சிய நெறியையும், நடைமுறையையும் ஏற்காதவர்களை வெற்றி கொள்ளும் முறையில் மார்க்சியம் புதிய ஆற்றலோடு வெளிப்படுவதையும் நாம் தொடர்ந்து பார்த்து வருகிறோம்.

என் கட்டுரை இதுவரை கூறிய நெறியிலேயே-மார்க்சியம் இலக்கியத்தை எவ்வாறு புதிதாய் அணுகுகிறது என்ற நெறியிலேயே செல்லும். இடை இடையே நாம் தமிழ் இலக்கியத்தோடு நெருக்கமான உறவு கொண்டவர்கள் என்ற முறையில், அதாவது தமிழ் இலக்கிய ஆய்வுக்கு மார்க்சியம் தரும் நன்கொடைகள் யாவை என்ற முறையிலும்-என் கட்டுரை அமையும். மார்க்சியம் என்றால் என்ன என்பதைத் தொகுத்துச் சொல்வது சாத்தியம் இல்லை என்பதால் கட்டுரைப் பொருளுக் குத் தேவையான அளவில் அங்கங்கே சில விளக்கங்கள் இடம் பெறக் கூடும்.

2. மார்க்சியம் இலக்கியத்தை-பொதுவாக கலையை-எவ்வாறு அணுகுகிறது என்பதை விளக்கும் முறையில், இப்பிரச்சனை சார்ந்த சில கேள்விகளை எழுப்பிக் கொள்கிறேன். இவற்றுக்கான விடைகளை, மார்க்சியம் சாராதவர்கள் எவ்வாறு முன் வைக்கிறார்கள் என்பதை நீங்கள் கூடவே சிந்தித்துக் கொண்டால்

மார்க்சியம் எவ்வகையில் பிறரிடம் இருந்து வேறுபட்ட விடைகளை அல்லது விளக்கங்களை முன் வைக்கிறது என்பதையும் மார்க்சிய விளக்கங்கள் எவ்வகையில் சரி அல்லது சரி இல்லை என்பதையும் நீங்கள் என்னுடன் சேர்ந்து சிந்திக்க இயலும். அவ்வகையில் சில கேள்விகள் : ஓர் இலக்கியத்தை மேலும் சிறப்பாக ரசிக்க, புரிந்துகொள்ள, மதிப்பிட மார்க்சியம் எவ்வாறு நமக்கு உதவக்கூடும்? என்பது ஓர் அடிப்படையான கேள்வி. சாதாரணமாக மார்க்சியவாதிகள் இலக்கியம் பற்றிப் பேசும்போது யதார்த்தவாதம் எனத் தொடங்கி, சமூக மாற்றம்-அதற்கு உறுதுணையாக இருக்க வேண்டியது, இலக்கியம் என்று பேசி இறுதியில் அரசியலுக்காகத்தான் இலக்கியம் என்று முடிக்கிறார்கள். இது எவ்வகையில் சரி-என்பது இன்னொரு கேள்வி. நமக்கு உள்ள மரபு முறையில் வரும் இலக்கியங்களை மதிப்பிட, செரித்துக்கொள்ள, மார்க்சியம் எவ்வகையில் உதவியாக இருக்கமுடியும்-என்பதும் தொடர்ந்து ஒரு கேள்வி. இவை சில கேள்விகள். இவற்றில் தொடங்குவோம். இக்கேள்விகளுக்கு நீங்களும் இலக்கியத்தோடு உறவு உடையவர்கள் என்ற முறையில் உங்களுக்கான விடைகளை உங்கள் மனதில் உருப்படுத்திக் கொள்ளுங்கள். உங்களுக்கென் சில நிமிடங்கள் எடுத்துக் கொள்ளுங்கள்... இனி என் சார்பில் இவற்றை முன் வைக்கத் தொடங்குகிறேன்.

மார்க்சியவாதிகள் அடிக்கடி குறிப்பிடும் ஒரு கோட்பாடு அல்லது இலக்கிய நெறி, யதார்த்த வாதம் அல்லது நடப்பியல். நம்மைச் சூழ உள்ள சமூகத்தில் நிகழ்வதை இலக்கியம் பிரதிபலிக்க வேண்டும். சமூகத்தில் நிகழ்வதை என்ற தொகுப்பில் சமூகத்தில் உள்ள அனைத்துப் பிரச்சனைகளும் அடங்கும். இலக்கியம் என்பது தனி மனிதன் சார்ந்ததாக இருக்க முடியாது. தனி மனிதன் என்பவன் சமூகத்தின் அங்கம். சமூகத்தின் உறவு இல்லாமல் அவன் பிறக்க இயலாது, வாழ இயலாது, இலக்கியம் படைக்க இயலாது. ஆகவே, சமூகப் பிரச்சனைகளின்பால் அவன் இயல்பான ஈடுபாடு கொண்டு இப்பிரச்சனைகள் தீரவேண்டும் என்ற நோக்கத்தோடு இலக்கியம் படைக்க வேண்டும். இவ்வாறு செய்யும்போதுதான் இலக்கியவாதி தன் வாழ்வுக்கான கடமையை நிறைவேற்றுகிறான். இதற்கு மாறான படைப்பு நெறியை மேற்கொள்பவன் சமூகத்திற்கு ஒரு சுமை ஆகிறான்.

மார்க்சியவாதி இப்படித் தரும் விளக்கத்தை இலக்கியத்திற்கான படைப்பு நெறி என்று நாம் ஏற்றுக் கொண்டால், புராணங்கள் பக்தி இலக்கியம் ஆகியவற்றை நாம் இலக்கியம் அல்ல என ஒதுக்க வேண்டி வரும். மணிமேகலை நமக்கு இலக்கியம் ஆகாது. சிலப்பதிகாரம்கூட ஒதுக்கப்படும். சங்க இலக்கியம் கூட கேள்விக்கு உட்படுத்தப்படும். நமக்கான இலக்கிய மரபின் தொகுதி அருகிப்போகும்.

இலக்கியவாதியின் வர்க்கச் சார்புக்கும் படைப்பிலக்கியத்திற்கும் உள்ள நெருக்கத்தை விளக்க விரும்பும் சில மார்க்சியர்,

இளங்கோவின் வணிகவர்க்கச் சார்பு, திருவள்ளுவரின் வணிக வர்க்கச் சார்பு, கம்பனின் நிலப்பிரபுத்துவச் சார்பு முதலியவை கொண்டு அவர்களின் படைப்பிலக்கியத்திற்கு விளக்கம் தருகிறார்கள். இவ்வகை விளக்கங்களின் இறுதி விளைவு, புலவர்கள், அறிஞர்கள் எப்போதும் ஆளும் வர்க்க நலன் கருதியே இயங்கக்கூடியவர்கள்; இன்றைய நிலையும் இப்படித்தான். அறிவாளிகள் மத்திய வர்க்கச் சார்பினர். இவர்களுக்கு மக்கட் சார்பு, பாட்டாளி வர்க்கச் சார்பு இல்லை என்ற முறையில் விளக்கங்கள் தொடர்கின்றன.

இத்தகைய விளக்கங்கள் தருபவர் நோக்கில், உண்மை உண்டோ! இல்லையோ! இவர்கள் விளக்கங்களைக் கேட்கும் போது தமிழ் இலக்கியப் பாரம்பரியத்தில் பெருமை உணர்வும் தமிழ் இலக்கியப் பற்றும் உடையவர்க்கு, தாம் இரசித்து மகிழும் இலக்கிய உணர்வுக்கு மார்க்சியர் தீங்கு விளைவிக்கின்றார்களே என்ற வருத்தமும் சினமும்கூட ஏற்படுகிறது. இவ்வகை மார்க்சியம் தங்களுக்குத் தேவை இல்லை என்று அவர்கள் வெறுத்து ஒதுக்குவதற்கும் இது வாய்ப்பாகி விடுகின்றது.

மார்க்சியம் இப்படித்தான் இலக்கியத்தை அணுகுகிறதா என்பதை ஆழ்ந்து பார்க்க வேண்டும்.

புறத்தில் வெளி உலகம்-அதாவது இயற்கை, சமூகம், நம் வாழ்வுக்குத் தேவையான பொருட்கள், சாதனங்கள், இவற்றோடு மனிதர்கள், பிரச்சனைகள் இருக்கின்றன. மனிதர்கள் என்ற முறையில் நாம் புலன் உணர்வு உடையவர்கள். இந்நிலையில் நமக்கும் புற உலகத்திற்கும் இயல்பான உறவு ஏற்படுகிறது. நம் உடலியல் தேவைகளை நிறைவேற்றிக் கொள்ள புற உலகப் பொருட்களை நமக்கு ஏற்றவாறு எடுத்துக் கொள்ள துய்க்க நேர்கிறது. புற உலகம் நமது கட்டுப்பாட்டில் இல்லை. புற உலகத்தை-அதன் இயக்கத்தை நமக்கு ஏற்றவாறு பயன்படுத்திக் கொள்ள, உருமாற்ற-முதலில் அதனைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். புரிதல் காலத்திற்கு ஏற்றவாறு; அனுபவத் தொகுப்புக்கு ஏற்றவாறு மாறுபட்டும் பெருகியும் வளர்ந்தும் வரும். வரலாற்றில் வளர்ந்து வரும் மனிதன், உடலியல் தேவைகள் மட்டும் உடையவனாக இல்லை. கலையியல் ஆன்மீக இயல் தேவைகளும் உடையவனாகிறான். புற உலகமும் வரலாற்றுப் போக்கில் சிலரது ஆளுகைக்கு உட்பட்டதாகிறது. அவர்களின் ஆதிக்கத்திலிருந்தும், அவர்களிடம் இருந்து புற உலகத்தையும் தங்களையும் விடுவித்துக் கொள்ளும் இன்றியமையாமைக்கும் மனிதன் உட்படுகிறான். அனுபவங்கள், தேவைகள், ஆர்வங்கள், பிரச்சனைகள், மோதல்கள், சில தீர்வுகள் இவற்றைக் கொண்டவனாகவே மனிதன் புற உலகத்தை எதிர்கொள்கிறான்.

மனிதன், வரலாறு முதலியவை பற்றிய சுருக்கமான இந்த விளக்கத்தை வைத்துக்கொண்டு, படைப்பு என்பதை விளக்கப் புகுவோம். புறம் அப்படியே மனிதனுடைய அகத்தில்

பதிவதில்லை; பதிவது புற உலகம்தான் என்ற போதிலும். ஏற்கெனவே மனிதனுக்குள் உள்ள அக உலகம் என்ற ஊடகத்தின் வழியேதான் புற உலகம் அகத்திற்குள் செல்லுகிறது. புற உலகம், அக உலகத்திற்குள் செல்லும்போது அக உலகம் சில சமயம் தன்னை விரிந்து கொடுத்தும், சில சமயம் புற உலகத்தைத் தடுத்து நிறுத்தியும், சில சமயம் உடைந்து சிதறித் தன்னை வேறு வடிவில் உருவாக்கிக் கொண்டும்- இப்படியான இயக்கப்போக்கு தொடர்ந்து நிகழ்கிறது. இவ்வாறு புறமும் அகமும் சந்திப்பது வெறும் "சமாதான சக வாழ்வாக" இருந்து விடவும் முடியாது. அல்லது தியான நிலையிலான "சமாதி" யாகவும் இருந்துவிட முடியாது. புற உலகத்தை மனிதன் தனக்கு ஏற்றவாறு மாற்றியாக வேண்டும். இத்தகைய செயலில் உறுதியாக ஈடுபடும்போது புற உலகத்தைப் புதிய கோலத்தில் உருவாக்குவது போலவே, மனிதன் தன்னையும் புதிதாகப் படைத்துக் கொள்கிறான். இப்படைப்புச் செயல் வரலாற்றுக்காலம் முழுவதும் தொடரும் செயல். இதுதான் படைப்பியக்கம். இந்த இயக்கப் போக்கில் மனிதனின் சாதனைகள் பல கோடி. அவற்றில் ஒன்று இலக்கியம்.

3. இந்த இடத்தில் சற்று நின்று நிதானித்து, மார்க்சியம் ஒரு படைப்புக்கு அல்லது படைப்பிலக்கியத்திற்குத் தரும் விளக்கத் திலிருந்து சில வரைவுகளைத் தொகுத்துக் கொள்ளலாம்.

படைப்பு என்பது காலம், இடம், வரலாறு முதலிய சூழல்களிலிருந்து விலகி தனித்து உருவாவதில்லை.

படைப்பு என்பதில் மனிதன் உருவாக்கும் கற்கருவிகள் தொடங்கி, வயல் வெளிகள், கட்டிடம், நகரம், ஆடை அணி கலன்கள் முதலியன வழியாக- கடவுள், ஆன்மா, மோட்சம், நகரம், பாவம், புண்ணியம், இசை, நாடகம், இலக்கியம் முதலியன அனைத்தும் அடங்கும்.

படைப்புகளை மனிதன்தான் படைக்கிறான் என்று கூறம் போதே, அவ்வாறு படைப்புகளை உருவாக்கும்போதே மனிதன் தன்னையும் படைத்துக் கொள்கிறான் என்பதையும் சேர்த்துச் சொல்ல வேண்டும்.

மனிதப் படைப்பினுள் அவனது தேவைகள், ஆர்வங்கள், அவனது இறந்த காலம், நிகழ்காலம், எதிர்காலம் ஆகியவை அடங்குகின்றன.

படைப்புகள் என்பவை அவனுக்கு மரபாகி, பயிற்சிக் களமாகி, அவை போதாதபொழுது புதியவை நோக்கி அவனை இயக்குபவையாகவும் அமைகின்றன.

மனிதன் வாழும் சமூகத்தில் உள்ள சிக்கல்கள், போராட்டங்கள், முரண்பாடுகள்-தீர்வுகள், தீர்வு முயற்சிகள் முதலியவற்றைப் படைப்புக்கள் தாங்கியுள்ளன.

இப்பொழுது கேட்டுக்கொள்வோம் : புறத்தை அப்படியே நகல் செய்வது சாத்தியமா? சாத்தியமில்லை. புறத்தை என்றாவது அப்படியே நகல் செய்துவிட முடியுமா? அதுவும் சாத்தியம் இல்லை. அப்படியானால் நகல் செய்யப்படுவது புறம் இல்லையா? புறம்தான், ஆனால் அகத்தின் தன்மைக்கும் இயக்கத்திற்கும்

ஏற்றவாறு. இப்படிச் சொல்வது, கலை இலக்கியத்திற்கா? இல்லை. எல்லாவற்றுக்கும்தான். அறிவியலுக்கும் இது பொருந்துமா? ஆமாம், பொருந்தும். பிரதிபலிப்பு மட்டுமல்ல எதிர் வினையும் சேர்ந்ததுதான் இக்கோட்பாடு. இந்தக் கோட்பாட்டை தெளிவுபட முன்வைத்தவர் லெனின்.

இந்தக் கோட்பாட்டின் வழியே மேலும் சில வரைவுகளைப் பெறலாம்.

புறம், அகம் மோதலின்-உறவின் போதுதான் மனிதனுக்கு கற்பனை பிறக்கிறது. கற்பனை மனிதனின்-மனித ஆக்கத்தின் -இன்றிய மையாத இயல்பு.

அதுபோலவே, வரலாற்றுப் போக்கில் மனிதன் சேகரித்துக் கொண்ட ஓர் உணர்வு, கலையுணர்வு. அழகு, உன்னதம், பெருமிதம் முதலிய உணர்வுகள் இப்படிச் சேர்ந்தவை. பொருளின்-நிகழ்வின் புறத்தோற்றத்தை ஊடுருவிப் பார்த்து உள்ளார்ந்ததை-இயக்கத்தை உணர்தல், பலவற்றைச் சேர்த்து ஒருமைப்படுத்தல், ஒருமைக்குள் பலவற்றின் இயக்கத்தைப் பார்த்தல் முதலியவையும் கலையுணர்வின் பகுதிகள். மனிதனின் அகம் என்பது ஆற்றல் மிக்கது; உயர்த்துடிப்புடையது. சிந்தனை இதன் இயக்கப் போக்கில் ஒன்று. புலன்களின் வழியே வரும் பதிவுகளைத் தொகுத்துப் பார்க்கும் தீவிர இயக்கப் போக்கில், சிந்தனை சில சமயம் தனித்திறனோடு புலப்பதிவுகளிலிருந்தும் விடுபட்டு தீவிரமாகவும் இயங்கக் கூடும். கற்பனை வாதம் என்ற போக்கு இது. இது புறத்தில் இல்லாத, புறத்திற்குப் பொருந்தி வராத உலகங்களைப் படைக்கும். படைப்பது தவறில்லை. வளைவழி (Zig-Zag) ஆகச் செல்லும் இப்போக்கு ஓர் எல்லைக்குச் சென்று மோதி திரும்ப மறு எல்லைக்குச் செல்லும். இது தவிர்க்க இயலாதது.

மனிதனின் அக உலகம் ஆழமானது, செறிவானது, மர்மமானது. அதில் செறிந்திருப்பவை அதிகம். ஃபிராய்டு முதலியவர்கள் தரும் விளக்கங்களில் முற்றாக அக உலகம் அடங்கி விடுவ தில்லை. மனிதனின் கலை இலக்கியம் முதலிய படைப்புக்கு ஆதாரமான சக்திகள் இந்த அக உலகில் அடங்கிக் கிடக்கின்றன. இந்த அக உலகம், கலை இலக்கியமாக வெளிப்படும்போது மேற்கொள்ளும் சில வடிவங்கள் குறியீடு, தொன்மம் முதலியவை. இவை அறிவற்றதாகத் தோன்றும்போதே அறி வார்ந்ததாகவும் உள்ளன.

பிரச்சனைகளைப் புரிந்துகொள்வதற்காகவும், ஒரு வடிவில் தொகுத்துக் கொள்வதற்காகவும் அகம் மேற்கொள்ளும் தீவிர முயற்சியின் ஒரு வடிவம், உள்ளுணர்வு. விடைகளை நோக்கிய தீவிரத் தேடலின் ஒரு பாய்ச்சல் இது.

இதுவரை கூறியவற்றிலிருந்து நீங்கள் சிலவற்றைப் புரிந்து கொள்ளலாம். இலக்கியம், கலையை-பொதுவாகப் படைப்பை - மார்க்சியம் மிக விரிந்த அடிப்படைகளிலிருந்து அணுகுகிறது. இலக்கியம் அல்லது படைப்பு வெறும் சுவை உணர்வுக்காக அல்ல. மனித வாழ்க்கையோடு, மனித இருப்போடு, மனிதத்துவத்தோடு

இன்றியமையாத அங்கமாக இலக்கியம்- படைப்பு இயங்குகின்றது. மனிதனுடைய அறிவாற்றல், உணர்வாற்றல், ஆன்மீக ஆற்றல் முதலியவற்றின் ஊடே படைப்பு தொழிற்படுகிறது. இலக்கியம் சமூகத்தோடு இன்றியமையாத உறவில் உள்ள அதே சமயத்தில், எல்லா மனிதர்களும் சமூக உயிரின் அங்கம் என்ற முறையில் வரலாற்று நீரோட்டத்தின் துளிகள் என்ற முறையில்-சமூக இயக்கத்தோடு ஏதாவது ஒரு வகையில் உறவு உடையவர்கள். தனி நபர்கள் என்று பிரித்துப் பார்க்கும்போது கூட அவர்களின் சமூக இயல்பும் சார்பும் உதறிவிட முடியாதவை. அதே சமயம் சமூக வரலா ற்றியல் அனுபவங்களைத் தங்களுக்குள் தாங்கியவர்கள், தங்களுக்குள் செரித்துக் கொள்பவர்கள் என்ற முறையில் ஒவ்வொருவரும் தனித்தன்மை உடையவர்கள். இத்தனித் தன்மைகளிலுள்ள வேறுபாடுகள் சில சமயம் பகைத்தன்மை உடையதாகவும் இருந்துவிடக்கூடும். பகைத்தன்மை வெளிப் படும் இடங்களில்கூட, நாம் கூர்ந்து பார்த்தால் சமூக வரலாற்றியக்கத்தைப் புரிந்துகொள்ள முடியும். இத்துணை விரிந்த அளவில் மார்க்சியம் இலக்கியத்தை அணுகுகிறது.

இதுவரை இத்தகைய படைப்பு நெறி என்ற கோணத்தில் இருந்து பார்த்தோம். யதார்த்தவாதம் அல்லது நடப்பியல் என்ற நெறி, புற உலகத்தை அக உலகில் பிரதிபலிக்கும்போதே, அக உலகம் தரும் பிரதிபலிப்பு அல்லது எதிர்வினையின் போக்குகளைப் பார்த்தோம். யதார்த்தம்தான்-அந்த யதார்த்தம் அகத்தினுள் பட்டு வெளிப்படும் போது எத்தகை உருமாற்றங்களோடு வெளிப்படுகிறது என்பதைப் பார்த்தோம். இந்த உருமாற்றங்களினூடே கற்பனை, கலையுணர்வு முதலிய திறன்கள் எத்தனை வகைகளில் வெளிப்படுகிறது என்றும் பார்த்தோம். வடிவ வேறுபாடுகளுக்கு இடையிலும் வெளிப் படுவது மனிதன் - சமூகம், வரலாறு என்பதையும் பார்த்தோம். தொகுத்துச் சொன்னால், படைப்பு இயக்கத்தின் போக்கில் செயல்படும் மனிதனின் இன்றியமையாத சில இயல்புகளை நாம் அறிந்து கொண்டிருக்கிறோம்.

4. இனி வேறொரு கோணத்திலிருந்து இலக்கியத்தை அணுகு வோம். முன்னையதைப் படைப்பு நெறி என்று பெயரிட்டோம். இனி வரும் அணுகலை "சமூக, வரலாற்றியல் நெறி" என்று பெயரிட்டுக் கொள்வோம்.

கூடியவரை தடயங்கள் கிடைக்கக்கூடிய வரலாற்றுக் காலம் முழுவதும் மனிதர்களுக்கிடையில் வர்க்க வேறுபாடுகள் செயல் படுவதைப் பார்க்கிறோம். வரலாற்றுக்கு முந்திய காலம் பற்றி யும், வரலாற்றில் வர்க்க வேறுபாடுகள் எப்படிக் கிளைத்தன என்றும் விரிவான ஆய்வுக்குள் இப்போது நாம் நுழையவில்லை. வர்க்க வேறுபாடுகளின் வழியே, வர்க்கங்களுக்கிடையில் ஏற் பட்ட போராட்டங்கள்- நெருக்கடிகளின் வழியே, சமூகம் இயங்கிய காலத்தின் மீது நம் கவனத்தைக் குவிக்கிறோம். வர்க்க வேறுபாடுகளைச் சார்ந்து- அதாவது சுரண்டும் வர்க்கம் சுரண்டுப்படும் வர்க்கம் என்ற வேறுபாடுகளைச் சார்ந்து

தனிச்சொத்து குடும்பம் அரசு ஆகியவை ஏற்பட்டு நிலைப்படத் தொடங்கிய காலம் முதல் நாம் பார்க்கிறோம். தொடர்ந்து சமூக மாற்றங்கள் பல. இவற்றைப் பற்றி மார்க்சியம் நிறைய கருத்துக்களைத் தந்திருக்கின்றது என்பதை இங்கு நினைவூட்டிக் கொள்வது போதும் என்று கருதுகிறேன். அடிமைச் சமூகம், நில உடைமைச் சமூகம், முதலாளியச் சமூகம், சோசலிசச் சமூகம் முதலிய சிலவற்றை இங்கு நினைவில் கொள்ளுங்கள்.

வர்க்க வேறுபாட்டுச் சூழலில் மனிதனின் படைப்புக்கள் எவ்வாறு-எத்தகைய சூழல்களில்- எத்தகைய தன்மையோடு படைக்கப்படுகின்றன என்பதில் கவனம் கொள்வோம். வர்க்க வேறுபாடுகள் நிலவும் காலம் முழுவதும் நாம் பார்க்கும் ஒரு பொதுவான போக்கு, சமூகத்தின் பொருளியல் உற்பத்தி சக்திகள் சிலரிடம் குவிந்திருப்பதும், பலர்-சமூகத்தில் பெரும் பான்மை யோர், சிலரிடம் குவிந்துள்ள பொருளியல் உற்பத்தி சக்திகளை அவற்றுக்கு உரிமை உடையோர் நலன்களின் நோக்கில், அவர்கள் கட்டுப்பாட்டில், ஆதிக்கத்தில் தாங்கள் இருந்து உழைத்து அவர்கள் தரும்-அவர்கள் அனுமதிக்கும் துய்ப்புகளைப் பெறுதலாக இருந்துவந்துள்ளது. சமூகங்களுக்கிடையில் இவ்வகையில் வேறுபாடுகள் இருந்தபோதிலும், இங்கு குறிப்பிடும் பொதுவான போக்கில் வேறுபாடு இல்லை. வரலாற்றுக் காலம் முழுவதும் பார்த்தால் இந்த வர்க்க வேறுபாடுகள் அதிகரித்தும் கூர்மைப்பட்டும் வருவதைப் பார்க்கிறோம். வர்க்க வேறுபாடுகள்-சில சுரண்டல் சக்திகளின் ஆதிக்கத்தில், உற்பத்தி-பகிர்வு, அச்சக்திகளுக்கு பெரும்பான்மை மக்கள் கட்டுப்படுதல், உற்பத்தி செய்தல் என்ற போக்கு வரலாற்றுப் போக்கின் மையம் ஆகிறது.

மக்களில் பெரும்பான்மையினர் தம் உற்பத்தித் திறன்களைச் செலுத்திப் பொருட்களைப் படைக்கிறார்கள். தாங்கள் உற்பத்தி செய்த பொருட்கள் உடைமையாளர்களுக்கு உரியவை. உடைமையாளர்களின் தேவை கருதி, ஆர்வங்கள் கருதி இவர்கள் உழைக்க வேண்டும். உழைப்பின்போது மூலப் பொருட் களுக்குள் செல்வது, உழைப்பாளர்களின் உடலியல் திறன் மட்டும் அல்ல, அனைத்துத் திறன்களும் உட்செல்லுகின்றன. பொருட்கள் -பண்டங்கள்-படைப்புகள், வலிமை உடையதாய், அழகு உடையதாய், புதுமை பொலிவதாய் உற்பத்தியாகின்றன. இதன் விளைவாய் உடைமையாளர்கள் மேலும் வலிமையும் அழகும் புதுமையும் பெறப் பெற, இவ்ற்றை உற்பத்தி செய்யும் உழைப்பாளர்கள் வலிமையும் அழகும் இழக்கிறார்கள். உற்பத்தி செய்யப்படும் பொருட்களின் வடிவங்கள் முன்பே குறிப்பிட்ட வாறு கோடி வடிவங்கள். சமூகம் உற்பத்தித் திறன்களை மென்மேலும் அதிகரித்து வருவதையும் இவ்வனுபவங்கள் மக்களுள் செறிவதையும் நாம் பார்க்கத் தவறக் கூடாது. தொடர்ந்து நடைபெறும் இவ்வகை உற்பத்தி இயக்கத்தின் விளைவாக சமூகத்தில் பகை முரண்பாடுகள் கூர்மையடைந்து வெடிக்கின்றன. சுரண்டும் சக்திகளின் நோக்கில் அரசு நிறுவனம் செயல்படுகிறது

என்று கூறுவதைவிட, சுரண்டும் சக்திகளின் அமைப்பாகிய அரசு நிறுவனம் சுரண்டும் சக்திகளின் நோக்கில் செயல்படுகிறது.

வரலாற்றுக் காலம் முழுவதும் இதுதான் எரியும் பிரச்சனை. இந்தப் பிரச்சனையால் பாதிக்கப்படாதவர்கள் யாரும் இல்லை. மாணவர்கள், புலவர்கள், கவிஞர்கள், அறிஞர்கள், அறிவு உழைப்பாளிகள், எழுத்தாளர்கள், இவர்களோடு சிற்பிகள், ஓவியர்கள், கட்டடக் கலைஞர்கள், இசைக்கலைஞர்கள், முதலிய அனைவரும் இந்த எரியும் பிரச்சனைகளோடு ஏதாவது ஒரு வகையில் உறவு உடையவர்கள். சமூகத்தில் உற்பத்தியில் ஈடு பட்டுள்ள பெரும்பாலான மக்கள் தம்மை இழந்து, தம் உடல் திறன், அறிவுத்திறன், தம் கலைத்திறன், ஆன்மத்திறன் ஆகிய வற்றைப் பொருள் உருவாக்கத்திற்குள் செலுத்தி, உற்பத்தி இயக்கத்தின் விளைவாக, இத்திறன்களைத் திரும்பப்பெறாமல்– மீட்டுக்கொள்ள இயலாத நிலையில்–தம்மைத்தாமே விற்றுக்கொண்டவர் களாய், அதிகாரம் இழந்தவர்களாய், விற்றுக்கொள்ளாமல் இருக்கவும் முடியாதே என்ற வேதனையில் எரிபவர்களாய் இருப்பது போலத்தான் இந்த சமூகச் சூழலில் வாழும் கலைஞர்களின் நிலையும்.

அரசின் ஆதரவு பெற்ற கலைஞர்கள் என்பவர்களின் நிலை, பிச்சைக்காரனுக்குப் பட்டுப்போர்வை போர்த்திய நிலை தான். இவன் எந்த நேரமும் அரசின்–அல்லது ஆதிக்கவாதிகளின் ஆதரவை நம்பி நாயாய் இருக்கக் கடமைப்பட்டவன். தற் காலிகமாக இவன் புகழும் பொருளும் பாதுகாப்பும் பெற்றாலும் நீண்டகால நோக்கில் இவன் நிலை, பழுத்த மரம் தேடும் பறவையின் நிலைதான். இவனுக்கு வரும் கனவில் உறுதியாகச் சொல்லிவிடலாம்–இவன் பிச்சைக்காரன்தான். ஆகவே, இத்தகைய கலைஞரும் சமூகத்தின் எரியும் பிரச்சனைகளில் இருந்து தப்பி ஓடிவிட முடியாது.

ஏற்கனவே கூறியபடி, சமூகத்தின் எரியும் பிரச்சனை, வர்க்க வேறுபாடு, சுரண்டும் சக்திகளின் ஆதிக்கம், இதனால் வர்க்கங்களுக்கு இடையில் நெருக்கடி, மோதல் என்ற நிகழ்வுப் போக்கு தான். அதாவது மனிதர்கள் சமூக உற்பத்தி இயக்கப் போக்கின் போது தம்மை இழத்தலும், தம்மை இழக்க முடியாமல் தவித்தலும், இழந்துவிட்ட தம்மை மீட்டுக்கொள்ள போராடுதலும், இதன் விளைவாகப் பெறும் வெற்றிகள் தோல்விகள் முதலிய வற்றோடு கூடிய நிகழ்வுப்போக்கு.

இவ்வகை நிகழ்வுப் போக்கின்போதே மனிதர்கள் என்னவாகிறார்கள் என்று பார்க்கிறோம். சமூக அளவில் வர்க்க முரண் கூர்மைப்படும்போது, மனிதர் தமக்குள்ளும் அதாவது ஒவ் வொருவரும் தமக்குள்ளும் இந்த மோதலைச் சந்திக்கின்றார்கள். சமூகம் முரண்பட்டது மாதிரியே தமக்குள்ளும் முரண்பட்டு–எந்தப் பகுதியில் தாங்கள் என்ற நிலையில் உறுதிபெறமுடியாமல் தவிக்கிறார்கள். சுரண்டும் வர்க்கத்தின் குணங்கள் தமக்குள்ளும் பதிந்திருப்பதை அறியாமல் ஆத்திரம், போட்டி, பொறாமை, வம்பு, புகழாசை முதலியவற்றில் தம்மை இழக்கிறார்கள், சுரண்டும்

வர்க்கத்தின் ஆதிக்கம் தம் மூலமும் மக்கள் மேல் செலுத்தப்படுவதை அறிந்தவர்கள், இந்த ஆதிக்க வர்க்க குணத்தில் இருந்து விடுபட முடியாமல் தவிக்கிறார்கள். வரலாற்றில், சமூகத்தில் திரண்டு வரும் ஆக்க சக்திகளின் வளர்ப்பிடமாகத் தம்மை உருவாக்கிக் கொள்ள முனைபவர்கள், சுரண்டும் சக்திகளுக்கு எதிரான போராட்டத்தை தமக் குள்ளிருந்தும் நடத்தி ஆகவேண்டும் என்று உணர்வு கொள்கிறார்கள். ஆனால் வர்க்கச் சார்பில் உள்ளவர்களுக்கும் ஆதிக்கம், இன்பம், போதை என்பவை சுமையாகித் தம்மை அழிப்பதை ஒரு சிலராவது உணரவும் கூடும். கலைஞர்களும் இவ்வகைப்பட்ட முரணில் தவிப்பவர்களே.

5. மார்க்சியம் தரும் இவ்வகைச் சமூக இயல் வரலாற்றியல் பார்வையிலிருந்து தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றின் சில உச்ச கட்டங்களைப் புரிந்துகொள்ள முயற்சி செய்வோம். கூடவே மெய்யியல் சார்ந்த பிரச்சனை பற்றியும் சுருக்கமாகக் குறிப்பிட்டுக் கொள்கிறேன். மேலே விவரித்த முரண்களில் மனிதன் சிக்கத் தவிக்கும் போது, தம் நிலை அறியாது தவிக்கும்போது, எழும் முதன்மையான கேள்வி. நாம்-நான் யார்? நான் எங்கு இருக்கிறேன்? நான் எங்கே செல்லவேண்டும்? எனக்கு விடுதலை எப்போது, எப்படி, எங்கிருந்து கிட்டும்? இவ்வகைக் கேள்வி மெய்யில் சார்ந்த கேள்வி. ஒவ்வொரு வரலாற்றுச் சூழலுக்கு ஏற்ற முறையில் மாறுபட்ட விடைகள் கிடைக்கின்றன. இவ்வகைக் கேள்விகளுக்கு மார்க்சியம் தரும் விடைகள் ஒருபுறம் இருக்க, வரலாற்றின் குறிப்பிட்ட முன்னைய கால நிலைமைகளில் எழுந்த விடைகளை மார்க்சியம் இகழ்ந்து விடுவதில்லை. அப்படி இகழ்வது மார்க்சியமும் ஆகாது.

இனித் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் சில உச்ச கட்டங்கள் பற்றி : சங்க காலம் சமூக மாறுதல் நடைபெறும் ஒரு காலகட்டம். பழைய இனக்குழுச் சமூகம் அழிந்து, அரசு தன்னை நிலை நிறுத்திக் கொள்ள முயலும் காலம். பொருள் உற்பத்தி, வணிகம் முதலியவை பெருகும் போக்கில் உடைமைக்கு ஆதிக்கம் ஏற்படும் காலம். ஒரு குடும்பத்திற்குள்ளேயே கலகங்கள் நேர்கின்றன. கோப்பெருஞ் சோழனின் குடும்பம் இதற்கு நல்ல சான்று. முன்னைய களவு மணமுறை மாறிச் சமூகத்தில் பெற்றோர் தம் தகுதிக்கு ஏற்ற மணமகளைத் தேடும் காலம் வந்து விட்டது. முன்னைய சமத்துவச் சமூக நிலைகளை விரும்பும் சான்றோர், களவு மணத்திற்கு ஆதரவு தேடிக் கவிதைகள் எழுதுகிறார்கள். பாரி முதலிய இனக்குழுத் தலைவர்கள் ஒழிக்கப்பட்டு நால் வகைப் படைகளோடு வரும் மருதநில வேந்தர்கள் ஆட்சி ஏற்படுகிறது. உடைமைக்கும் அரசுக்கும் வெற்றி கிட்டியபோது, சங்க இலக்கிய ஆக்கம் தளர்ந்து முடிவு பெறுகிறது.

முன்னைய சமூக நெறிகளுக்கும் வளர்ந்து வரும் புதிய சமூக நெறிகளுக்கும் ஏற்பட்டு வரும் கடுமையான நெருக்கடி நிலையில், சான்றோர் பார்வையில் அறம் மறமாகி வரும் நிலையை ஏற்க முடியவில்லை, முடியாது. இந்நிலையில் முன்னைய சமத்துவ

நெறியில் இருந்து மாறிவரும் சமூக நிலைகளின் கடுமை தணிக்கும் நோக்கில், அன்பு விருந்தோம்பல் கொடை முதலியவற்றை வற்புறுத்தி நீதி இலக்கியம் படைக்கிறார்கள். தடுக்க இயலாமல் வலிமை பெற்று வரும் அரசை நெறிப் படுத்தும் முயற்சியில் வள்ளுவரின் "பொருட்பால்" எழுகிறது.

சமூக மாற்றத்தைக் கட்டுப்படுத்த முடியுமா? அரசு நீதியைச் சரிவர வகுக்க முடியுமா? முடியாத நிலையில் கலகங்கள் வெடிக்கின்றன. சிலப்பதிகாரம் தோன்றுகிறது. வெளிநாட்டில் இருந்து பிழைப்புக்காக வரும் ஒருவரிடம் பொற்சிலம்பு இருக்க முடியாதே! ஆகவே அவன் கள்வன், விசாரணை தேவை இல்லை. அரசனுக்கும் ஊடல் தீர வேண்டும். கோவலன் கொல்லப்படுகிறான். யதார்த்த நிலையில் கதை இத்துடன் முடிவடைந்து விடும். சமூகநீதியில் ஈடுபட்டுள்ள கவிஞர்க்குக் கதை இத்துடன் முடிவு பெறமுடியாது. மன்னன் இறக்க வேண்டும். பட்டத்தரசியும் சேர்ந்து, அநீதியைத் தட்டிக் கேட்காத நகரமும் அழியவேண்டும். அழிகின்றது, இப்படிச் செல்கிறது சிலப்பதிகாரம்.

சங்க காலத்திலும் தொடர்ந்தும் தமிழகத்தில் நடைபெற்ற போர்கள் எண்ணில. இவற்றின் விளைவு வறுமை, தாங்க முடியாத வறுமை. வள்ளுவர் முதலியவர்கள் கூறிய ஒப்புரவு செயல்படவில்லை. மன்னர்கள், வேந்தர்கள் வருந்திப் பாடும் புலவருக்குச் சில சமயம் நன்கொடை தருவதோடு சரி. சமூகத்தில் பெருகிவரும் வறுமையை யார் தீர்க்க முடியும்? தெய்வங்கள் என இருந்து, அவை கருணையோடு அமுதசுரபியைத் தர முடியுமானால் வறுமை தீரும். சமூக நெருக்கடியில் எழுந்த கற்பனை, அமுதசுரபி. இதைத் தாங்கும் தகுதி மணி மேகலைக்கே உண்டு. இதனால் மணிமேகலைக் காப்பியம், மன்னராட்சி நிலை பெற்றுவிட்டது. உடைமை வர்க்கம் உயர் நிலையில் உள்ளது. மக்களைக் காப்பவர் இல்லை. தெய்வங்கள் தாம் மக்களைக் காக்க வேண்டும். ஆசைகளை அறுக்க முடிகிறதா? பிறப்பு அற தவம் செய்ய முடியுமா? இவை பிரச்சனைகள். சாதிக்க முடியாதவை. சமணம் வேண்டாம். பௌத்தம் செல்லுபடியாகாது. மக்களைக் காக்க வல்ல தெய்வங்கள், அவதாரங்கள் வேண்டும். தம்மை மீட்டுக் கொள்ள நெறி அறியாத நிலையில் தமக்குள் தாமே வலிமையோடும் அழகோடும் உருவாக்கிக்கொண்ட தெய்வங்களிடம் மக்கள் தம்மை இழக்கிறார்கள். அண்டத்தைப் படைத்துக் காக்கும் இறைவன் எத்தனைப் பெரியவன்; அவன் அருள் தேவை. கிடைத்தால் மோட்சம் சித்தியாகும். பிறப்புத் தொலையும். எத்தனை அளவில் நம்மை இழக்கிறோமோ, அத்தனை அளவு அவன் அருள் கிட்டும். அண்டங்களை ஆட்டிக் காப்பவனுக்கு கோவில்கள், திருஉருவங்கள், வழிபாடுகள், குடும்பம் முதலியவை தேவை அல்லவா? இந்தச் சமூகச் சூழலில்தான் பக்திப் பாடல்கள் எழுகின்றன. தேவாரம் திவ்யப் பிரபந்தம் முதலியவை தோன்றிய வரலாற்றுச் சூழல் இதுவே.

இத்தகைய ஆரவாரங்கள் நடைபெறும் சூழலில் உண்மை அறவே உறங்கவில்லை. சித்தர்கள் சிலராவது உண்மையின் சார்பில் நின்றனர்.

மாமன்னர்கள், படையெடுப்பு, பல நாட்டு வெற்றிகள், மன்னர்களின் வெற்றி சார்ந்த திருவிழாக்கள், மணக்கோலங்கள், ஊர்வலங்கள், இவற்றுக்கிடையில் சமூக மாற்றங்கள், நீர்ப்பாசனம், நில உடைமைப் பங்கீடு, தான தருமங்கள், வேத வளர்ச்சி முதலியவை. மன்னர்களுக்கிடையில் போர், மன்னர் களைக் காட்டிலும் மந்திரிகள் திறமை. மன்னர்களை இவர்கள் காப்பாற்ற வேண்டும். மன்னன் இழந்த அரசை மந்திரி மீட்டுக் கொடுக்க வேண்டும். இது என்ன வாழ்க்கை! போகமும் வெற்றியும் தோல்வியும் ஆணவமும் அழிவும்! இந்த நிலையில் சமணம் இன்னும் செத்துவிடவில்லை. பெருங்கதை சிந்தாமணி தோன்றுவதற்கான சமூக வரலாற்றுக் காலம் இது. கவிஞரும் தன் நிலை தடுமாறிய கால நிலைமை.

மன்னர்கள், தளபதிகள், செல்வம் ஆதிக்கம் ஓங்கிப் பெருகுகிறது. அங்கங்கே நாடு முழுவதும் சிறிய, பெரிய, ஒரு தலை, இரண்டு தலை, பத்துத் தலை இராவணர்கள். இவர்களை யார் ஒழிக்க முடியும்? திரும்பவும் தெய்வம் மனிதனாகப் பிறக்க வேண்டும். அவன் அரசாளப் பதவி ஏற்றால் அவனும் ஒரு இராவணன் ஆவான். ஆகவே, அவன் நாடு இழந்து அரச பதவி துறந்து துறவிக் கோலத்தில் திரிய வேண்டும். ஏழைகளை, தாழ்ந்தவர்களை உறவாகக் கொள்ள வேண்டும். அதே இராவணன் மற்றவர்களுக்கு எந்த உரிமையையும் விட்டு வைக்க மாட்டான். மாற்றான் மனைவி அழகி என்றால், அவளும் தனக்கே உரிமையாகிவிட வேண்டும். இவனை அழிக்க "குரங்குப் படை" திரள வேண்டும். இது கம்பனின் ஆசை. சமூக நெருக்கடியில் பிறந்த காவியம் இப்படிச் செல்கிறது.

இந்த நெறியில் தற்காலத் தமிழ் இலக்கியம் வரை நாம் பார்க்க முடியும். இத்தகைய நெறியைச் செயல்படுத்துவதில் கருத்து வேறுபாடுகள் எழலாம். கருத்து வேறுபாடுகளில் இருந்து ஆரோக்கியமான முறையில் தொடரும் விவாதங்களால் உண்மையை நாம் மேலும் சரியாக அணுக முடியும்.

5. இறுதியாகச் சில

எனது கட்டுரையில் மார்க்சிய நெறி என நான் முன் வைத்திருப் பது நான் செரித்துக் கொண்ட முறையிலான மார்க்சிய நெறி. இந்த நெறியை மார்க்சியமே அல்ல என மறுக்க உரிமை உண்டு.

படைப்புகள் குறிப்பாக இலக்கிய உருவாக்கம் பற்றிய தொடர்ந்த தேடல் தேவை என்பதை மார்க்சியமும் மறுப்பதில்லை. மார்க்சியம் தனக்குள்ளே இறுகிப்போன சிந்தாந்தமாக மாறிவிட முடியாது. கலை இலக்கியப் பிரச்சனையிலும் மார்க்சிய நிலைபாடு இப்படித்தான் இருக்க முடியும்.

மார்க்சியர் அல்லாத படைப்பாளிகளைப் பற்றி மதிப்பீடு செய்யும்போது-அல்லது மார்க்சிய நெறியில் இலக்கியத் திறனாய்வு முறையை உருவாக்க முனையும்போது, நாம் தவறாமல் நினைவில்

நிறுத்த வேண்டிய சில முன்னுதாரணங்கள் மார்க்சியர்களுக்கு உள்ளன. ஷேக்ஸ்பியர், பால்ஸாக் பற்றி மார்க்ஸ், எங்கல்ஸின் மதிப்பீடுகளும் டால்ஸ்டாய் பற்றி லெனின் செய்த மதிப்பீடும். இலக்கியவாதிகளுக்குள் இயங்கும் சமூக முரண்பாட்டு இயக்கத்தையே இவர்கள் புலவர்களின் படைப்பில் கண்டார்கள். இதனை ஒட்டியே எழுத்தாளரின் வர்க்கச் சார்பு பற்றிய பிரச்சனை.

தமிழில் மார்க்சியத் தாக்கம் பற்றி நாம் விரிவாக ஆராயக் கடமைப்பட்டுள்ளோம். தற்காலத் தமிழ் இலக்கிய ஆய்வுக்குள் மார்க்சியத்தைப் பயன்படுத்த முயன்ற முதல்வர்களிலிருந்து இன்று வரையிலான மார்க்சிய இலக்கிய விமர்சகர்கள் படைப்பாளர்கள் பற்றிய மதிப்பீடு, இத்தகைய விமர்சகர்கள் முன்னைய- பழைய இலக்கியங்களின் மீது செய்துள்ள மதிப்பீடுகள், மார்க்சியத்துக்குள்ளேயே அணுகல் முறையிலுள்ள வேறு பாடுகள் முதலியவை பற்றிய விவரங்களை விரிவாகத் தொகுத்து ஆய்வு செய்து மதிப்பிட வேண்டும். இத்தகைய ஆய்வால் தமிழ் இலக்கியம் வளமான பயன்களைப் பெற முடியும். இத்தகைய முயற்சியில் என் பங்கு மிகச் சிறிய அளவினதே என்பதில் எனக்கு ஐயமில்லை.

தூய சவேரியார் கல்லூரி, பாளையங்கோட்டை, 1985.

சில ஆதார நூல்கள் :

கலை இலக்கிய அணுகலுக்கு மார்க்சிய எல்லைக்குள்ளேயே சில வித்தியாசமான பார்வைகளைக் கொண்டுள்ள நூல்கள் சிலவற்றை இங்கு குறிப்பிட்ட விரும்புகிறேன். சில என்பதற்கு அழுத்தம் தருவதோடு இந்நூல்களும் விமர்சனத்தோடு பயிலத்தக்கவை.

1. Raymond Williams - Marxism and Literature - Oxford University Press.
2. George Lukacs - Writer and Critic - The Universal Library.
3. Anver Zis - Foundations of Marxist Aesthetics; Progress Publishers. Moscow.
4. Marxist - Leninist Aesthetics and the Arts - Progress Publishers. Moscow.
5. Yevgeny Basin : Semantic Philosophy of Art - Progress Publishers. Moscow.

31 மார்க்சியமும் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியும்

இலக்கியம் பற்றிய மார்க்சியக் கண்ணோட்டம் என்று கூறும் போது, சாதாரணமாகச் சில வட்டாரங்களில் முற்போக்கு இலக்கியம் என்ற தொடர் வழங்கப்படுகின்றது.

மக்களுக்கான இலக்கியம், மனிதனை மேம்படுத்துவதற்கான இலக்கியம், மனிதாபிமான நோக்குடன் எழுதப்படும் இலக்கியம் முதலிய பல தொடர்களால் முற்போக்கு இலக்கியம் விளக்கப் படுகிறது. சமுதாயம் ஒன்றாக இல்லை; வர்க்கங் களாகப் பிளவுண்டு இருக்கிறது. வர்க்கங்களாகப் பிளவுண்ட நிலையில் மனிதன் அல்லது மக்கள் என்ற சொல்லுக்குச் சாதாரணமாகக் கூறப்படும் அகராதிப் பொருளுக்கு அர்த்தமில்லை.

வர்க்க சமுதாயத்தை, அதன் பகுதியாகிய சுரண்டும் வர்க்கத்தோடு சேர்த்து நேசிப்பது, மனிதாபிமானமாகாது. சுரண்டும் வர்க்கத்தினை மேம்படுத்துவதற்காக நாம் இலக்கியம் படைக்கவும் முடியாது. மனிதனின், தொடர்ந்த இடைவிடாத வளர்ச்சிக்குத் தடையாக உள்ள சுரண்டும் வர்க்கத்தை ஒழிப்பதற்காக நடைபெறும் மாபெரும் வர்க்கப் போராட்டத்திற்கு இலக்கியம் உதவியாக இருக்க வேண்டும். இந்த வர்க்கப் போராட்டத்தினால் தான்-மனிதத்தன்மை வளரும்-மேம்படும்- சமுதாயம் முன்னோக்கிச் செல்லும். இதற்கு உறுதுணை புரிவதுதான் இலக்கியம். இத்தகைய இலக்கியம்-வர்க்கக் கண்ணோட்டம், வரலாற்றுக் கண்ணோட்டம் விஞ்ஞானக் கண் ணோட்டம் புரட்சிகரமான மனிதாபிமானக் கண்ணோட்டம் ஆகிய அனைத்தும் ஒருங்கிணைந்த மார்க்சியக் கண்ணோட்டம் உடையது.

மனித உறவுகளுக்குள் வரலாற்று முறையில் ஏற்பட்டுள்ள சிக்கல்களை, நெருக்கடிகளைத்தான் இலக்கியம் தனக்கே உரிய உள்ளடக்கமாகக் கொள்கிறது. இத்துறையை இலக்கியம் வேறு யாருக்கும் விட்டுக்கொடுக்க முடியாது. வர்க்கமாகப் பிளவு பட்ட சமுதாயத்தில் நாடுகளுக்கு இடையில், நாட்டுக்குள்ளே, மாநிலங் களினுள்ளே, இறுதியாகக் குடும்பத்தினுள்ளே, மனிதனுக்குள்ளே தன்னோடு தானே முரண்பட்டு மோதி, சிக்கலுற்றுத் தவித்து ஒவ்வொரு வட்டத்தில் ஒவ்வொரு வகை தீர்வைத் தேர்ந்தெடுத்துச் செயல்பட்டு வருகிறான், இல்லையா? இந்தப் பிரச்சனைதான் இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கம். காலகட்டத்திற் கேற்றவாறு மனித உறவுகளுக்கிடையில் ஏற்பட்ட நெருக்கடியின் வகையும் தீர்வும் வேறுபட்டு வரும். இவ்வேறுபாட்டின் அம்சங்களாகத்தான் புராணங்கள், காவியங்கள், சிறுகதைகள், நாவல்கள், கவிதைகள் ஆகியவற்றின் உருவங்கள் வெளிப்படுகின்றன அல்லது உருவாக்கப்படுகின்றன.

அப்படியானால் இந்தச் சமுதாய மாற்றத்தில் இலக்கியத்தின் பங்கு பற்றிய கேள்வி எழுகிறது. அரசியல் அல்லவா சமுதாய மாறுதலில்

முதன்மையானது; இலக்கியம் இரண்டாம் பட்சம் அல்லது இறுதி முக்கியத்துவம் உடையதுதானே என்று மீண்டும் கேட்கலாம்.

சரியான சமுதாய மாறுதல் என்பது அரசியல், பொருளாதாரம், சமூகம், தத்துவம், கலாச்சாரம் (கலாச்சாரத்தின் பகுதியாகிய) இலக்கியம் முதலிய அனைத்துத் துறைகளையும் தழுவி நடை பெறுவது. இவற்றில் எந்தத்துறை பின்னிட்டாலும் அல்லது புறக்கணிக்கப்பட்டாலும் சமுதாய மாறுதல் சரிவர நடைபெற இயலாது. அல்லது நடைபெற்றாலும் புறக்கணித்த தன் விளைவைச் சமுதாயம் அனுபவித்துத் தீரவேண்டும். குறிப்பிட்ட கட்டங்களில் ஒன்றுக்கு முதன்மை என்பது ஏற்கத் தக்கது. அதற்காக மற்றவற்றின் வாழ்வை மறுப்பதும் ஒதுக்குவதும் கடுமையான விளைவைத் தோற்றுவிக்கும்.

ஆகவே இலக்கியத்தின் நோக்கம், சமூக மாறுதல். சமூக மாறுதல் அரசியலின் வழியிலும், தத்துவம் இலக்கியம் முதலியவற்றின் வழியிலும், இவற்றின் ஊடாகவும், இவை முன் நின்று நடத்தவும், பல சமயங்களில் கைகோர்த்து ஒருங்கிணைந்தும் நடைபெற வேண்டும்.

திட்டவட்டமாக நாம் ஒன்றைக் கூறிவிடலாம். இலக்கியம், அரசியலின் பகுதியல்ல, கைப்பாவையல்ல. சமூக மாறுதலில் அரசியலின் பங்கு முக்கியம் பெறுவதினாலேயே இலக்கியம் அரசியல்வாதியின் கைப்பாவை ஆகிவிட வேண்டியதில்லை. அப்படியாகிவிட்டால் இலக்கியம் தனது உயிர்த்துடிப்பை, ஆன்மாவை இழந்து வரட்டத்தனமானதாக, வக்கிரமானதாக மாறி விடுகிறது. ஆகவே சரியான அரசியல்வாதி இலக்கியத்தின் தனித்துறைப் பண்பை ஒத்துக்கொண்டு, அதனால் நடைபெற வேண்டிய - நடந்து தீர வேண்டிய கடமையை, தேவைப் பட்டால்-தேவைப்பட்டபோது, தேவைப்படும் போதெல்லாம் - நினைவுபடுத்தி-எடுத்துக் காட்டிக்கொண்டு, முடியுமானால் தானே வழி காட்டியாகக்கூட இலக்கியப் படைப்பில் ஈடுபட்டு, இலக்கிய வளர்ச்சியின் மூலமும் மனித வளர்ச்சியை ஊக்குவிப் பானே ஒழிய இலக்கியப் பறவையின் உயிரைக்கொன்று தனது சமையலுக்குப் பயன்படுத்திக் கொள்ள மாட்டான். அதிகமாகத் தலையிடாதவனே சிறந்த நிர்வாகி என்ற கருத்து இதற்கு வலிமை சேர்க்கக்கூடியது. அரசியல் கட்சி ஒன்று, தனது கடமைகளுள் ஒன்றாக இலக்கியத்தை வைத்துக் கொள்ளக் கூடாதா என்றால் மேலே குறிப்பிட்ட அடிப்படையில் வைத்துக் கொள்ளலாம். வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். கட்சிகள் நடத்தும் இலக்கியப் பத்திரிகைகளுக்கும் இவ்விமர்சனம் பொருந்தும். சரியான தத்துவத்தின் வழி காட்டுதலில் அரசியல் இயக்கத்திற்கும் இலக்கிய இயக்கத்திற்கும் இடையில் மோதலுக்குத் தேவையே இராது. இலக்கியத்துறை அரிஜனனைப் போல தரையில் அமர்த்தப்படுதலுக்கும் தேவையோ நியாயமோ இருக்க முடியாது.

இன்றைய நிலையில் மனித வேதனைகளுக்கும் திரிபுகளுக்கும் நாசத்திற்கும் - மனிதனின் அந்நியமான நிலைமைக்கும் சுரண்டல் சமுதாயமே காரணம் என்பதை மனிதனின் குடும்பச் சூழலில் அவன்

தன்னோடும், பிறரோடும் கொள்ளும் உறவுகளில் வைத்து விளக்கி, தான் உருவப்பட வேண்டுமானால், வளர வேண்டு மானால், சுரண்டல் சமூகம் ஒழிந்தாக வேண்டும் என்று ஆசையைத் தந்து அவனைத் தூண்டித் தியாகங்களுக்கு அவனைத் தயாரித்து, வர்க்கப் போராட்டக் குருச்சேத்திரக் களத்திற்கு மனிதனைக் கொண்டுபோய் நிறுத்துவதில் இலக்கியத்தின் பணி மகத்தானது. ஆசைகளைத் தந்து நம்பிக்கையை ஊட்டி, ஆன்மீக ரீதியாக அவனைத் தயாரிக்கும் பணி சாதாரணப் பணியன்று.

இம்முறையில் எழுதப்படுவதுதான் முற்போக்கு இலக்கியம். சமுதாயத்தில் நடைபெறப் போகிற புரட்சிகரமான மாற்றத்தில் தீர்மானிக்கப்பட்ட பங்கை வகிக்கவிருக்கும் பாட்டாளி வர்க்கம் அதன் சார்பில் நிற்கும் புரட்சிகர சக்திகள்-இவர்களின் சார்பில்-இவர்களின் நோக்கில் எழுதப்படும் புரட்சிகர இலக்கியமே முற்போக்கு இலக்கியம்.

உடைமை வர்க்கச் சமுதாயத்தின் எல்லைகளுக்குள்ளேயே சில சில்லறைச் சீர்திருத்தங்களை விரும்பி எழுதப்படும் இலக்கிய ங்கள் சீர்திருத்தவாத - "நற்போக்கு" இலக்கியங்கள்.

சரியான அரசியல்வாதி இதனால்தான் இலக்கியத்தின் துணையைப் பெருந்துணையாக ஏற்றுக் கொள்கிறான். இத்தகைய அரசியல்வாதி தனது அரசியல் நோக்கத்திற்கு இசைந்த முறை யில் எந்த வட்டாரத்திலிருந்து படைப்புகள் வந்தாலும், அவற்றைக் கண்டு தெளிந்து இருகரம் நீட்டி வரவேற்பான். தம்மைத்தாமே இனம் புரியாமல் எழுதுபவர்களிடமிருந்து நல்ல பல அம்சங்களை எடுத்துக் கொள்வான். தம்மோடு சேர வேண்டிய-சேரக்கூடிய-இன்று சில தேவைகளுக்காக எதிரணியில் இருந்தாலும் அவர்களை (தாய் போல் கருதி)பொறுமையோடு - முறையாக விமர்சனம் செய்வான். தம்மோடு சேர வேண்டியவர்களை தனது கடுமையான விமர்சனத்தின் மூலம் தேவையில்லாமல் பகைவர் முகாமில் தள்ளி விட மாட்டான். தனக்கே பாதகமான கூட்டு அணிகளை உருவாக்கிக் கொள்ள மாட்டான். இலக்கிய விவாதம் "தத்துவ முறையில் நடைபெறும் விவாதம்" என்பதைப் புரிந்து கொண்டு பொறுமையைக் கடைப்பிடிப்பான். சதிகளில் இவன் நம்பிக்கை கொள்ள மாட்டான். வரட்டுவாதத்தைப் போலவே சந்தர்ப்ப வாதத்தின் தீங்கையும் அறிந்து வைத்திருப்பான். உண்மை எங்கு இருந்தாலும், எத்தகைய வடிவத்தில் இருந்தாலும், முகம் சுழிக்காமல் பார்த்து உண்மையின் சரியான வளர்ச்சிக்கு உதவி புரிவான். இலக்கியமே வாழ்க்கையாகி விடுகின்ற அந்தப் புதிய சகாப்தத்திற்காக இன்று இலக்கியத்தை ஆயுதமாக்கிக் கொள்வான்.

2

புரட்சிகரமான தத்துவவாதிகளாகிய நாம் தமிழ் இலக்கியத் தில்-அதன் வளர்ச்சியில் கடந்த கால் நூற்றாண்டுக் காலமாக ஈடுபட்டுள்ளோம். இந்தக் கால் நூற்றாண்டுக் கால அனுப வத்தைத் தொகுத்துக் கொள்வதும், அதனை விமர்சனம் செய் வதும், நமது

வளர்ச்சிக்குத் தேவையானதொரு கடமையாகும். இத்தகைய ஓர் ஆய்வு விரிவாக நிகழ்த்தப்பட வேண்டும் என்பதில் நமக்கு ஐயமில்லை. இந்த ஆய்வின் சில அம்சங்களை மட்டும் இக்கட்டுரையில் சுட்டிக்காட்ட முடியுமானால் அதுவே தொடர்ந்த ஆய்வுக்கு ஒரு முன்னுரையாக அமையும் என்று நம்புகிறேன்.

தற்காலத் தமிழ் இலக்கியத்தில் மறுக்க முடியாத அளவு நமது பங்கு இருக்கிறது. ஒரு குறிப்பிட்டவகை இலக்கியத்தை தமிழ் இலக்கியப் பாத்தியில் பயிரிட நாம் முயன்று வருகிறோம். 'இலக்கியம் மக்களுக்காக' என்ற கோட்பாட்டை நமக்கு இயன்ற வகையில் நாம் பதிக்க முயல்கின்றோம். இல்க்கியத்தின் தோற்றத்திற்குக் காரணமான வரலாற்றுச் சூழல் பற்றியும் இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கம் சமுதாய வாழ்வே என்பது பற்றியும் நாம் தொடர்ந்து தந்த விளக்கங்கள் பயன் தந்துள்ளன. தமிழ் நாட்டில் நடைபெறும் பல்வேறு இலக்கிய விவாதங்களில் நமது வட்டாரத்தின் கருத்து விரும்பிக் கேட்கப்படுகிறது. கிராமிய வாழ்வை வேறு எந்த வட்டாரத்தவரும் போற்றாத அளவு நமது கலைஞர்களும் எழுத்தாளர்களும் கண்டு தொகுத்து வெளியிட்டுள்ளார்கள், பாரதி போன்ற கவிஞர்க்கு நம் வட்டாரத்திற்கு உகந்த முறையில் தொடர்ந்து விளக்கங்கள் கொடுத்து வருகின்றோம். நமது வட்டாரத்துப் பத்திரிகைகளும் எழுத்தாளர்களும் கலைஞர் களும் இம்முறையில் செய்து வரும் சேவை தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சி நோக்கில் பெரிதும் பாராட்டுதற்குரியது என்பதில் ஐயமில்லை.

நமது வட்டாரத்தவர் எழுதிய கதைகள், கவிதைகளில் சில குறைகள் மேலோங்கித் தெரிகின்றன.

புரட்சிகரமான மனிதாபிமானம், நமது கண்ணோட்டம், இந்தச் சமுதாயத்தின் உற்பத்தியை நடத்தும் உழைக்கும் வர்க்கந்தான். இந்தச் சமுதாயத்தையே தாங்குகிறது. எனவேதான் இந்த உழைக்கும் வர்க்கம் இந்தச் சமுதாயத்தின் ஆளும் வர்க்கமாக இருக்கத் தகுதியும் நியாயமும் உடையதாகிறது. இந்த உழைக்கும் வர்க்கத்தின் நோக்கில்தான் புதிய சமுதாயம் உருவாக முடியும். உழைக்கும் வர்க்கமும் சுரண்டும் வர்க்கமும் இந்தச் சமுதாயத்தின் எதிர் முனைகள். இந்தச் சமுதாயத்தின் எல்லையிலிருந்து தூக்கி எறியப்பட்டு, இதன் ஓரத்தைப் பிடித்துத் தொங்குபவர்களே பிச்சைக்காரர்கள், வேசிகள், திருடர்கள். இவர்கள் சமுதாய உற்பத்தியில் பங்கு வகிப்பவர்கள் அல்லர். சமுதாயம் வகுத்த இலட்சியங்களிலிருந்து இவர்கள் விலகி விட்டவர்கள். இவர்கள் பரிதாபத்திற்குரியவர்கள். இவர்கள் இந்தச் சமுதயாத்தின் நாயகர்கள் அல்லர். சமையல் வேலை, இதர சில்லறை வேலைகளில் ஈடுபட்டுள்ளவர்களும் இத்தகையவர்களே.

நமது இலக்கியவாணர்களில் பலர் பிச்சைக்காரர்கள், வேசிகள் ஆகியவர்களிடம் கொள்ளும் பரிவைப் பாட்டாளி வர்க்கத்திடம் கொள்வதில்லை. இவர்களைப் பற்றி கலைமகளும், விகடனும் கொள்ளும் மனிதாபிமானத்திற்கும் நம்மவர் கொள்ளும் மனிதாபி மானத்திற்கும் வேறுபாடு இல்லை. இத்தகைய மனிதாபி

மானம் சிறு உடைமை வர்க்க மனிதாபிமானமேயல்லாமல் வேறில்லை. புரட்சிகரமான நமது மனிதாபிமானம் பாட்டாளி வர்க்கத்தைத் தழுவிக்கொள்ள வேண்டும். உடைமை வர்க்கத்தின் மீது சர்வாதிகாரம், செலுத்தவல்ல ஆண்மையோடும் ஆற்றலோடும் நமது பாட்டாளி வர்க்கம் வீறு கொண்டு இயங்க வேண்டும். பொருளாதார வாதத்திற்குப் பலியாகி பூர்சுவாக் கோட்பாட்டில் மயங்கியவர்களாக நம்மவர் இருக்க முடியாது. வியட்நாம் போர்க்களத்தில் அழுகிணிச் சித்தர் பாடல்களை நம்மவர் பாட முடியாது. எத்தகைய சமுதாய பொருளியல் கலாச் சார நிலைகளில் நாமும் நமது எதிர் வர்க்கமும் இயங்குகிறோம் என்பதை நமது இலக்கியவாணர்கள் ஆழமாக, வரிவாக, ஆராய்ந்து எழுத வேண்டும். பாட்டாளி வர்க்கத்தின் வாழ்வைத் துல்லியமாகப் பார்ப்பது என்பது அதன் எதிர் முனையாகிய உடைமை வர்க்கத்தையும் துல்லியமாகப் பார்ப்பதாகும். நமது எதிரி வர்க்கத்தின் வாழ்வை மேலோட்டமாகப் பார்த்து அவன் குடிக்கிறான், கூத்தாடுகிறான். அவன் திருடன், அநியாயக்காரன்என்று கூக்குரல் இட்டுப் பயனில்லை. வரலாற்று முறையிலும் பொருள் உற்பத்தி உறவுகளில் அவன் வகிக்கும் பங்கு எது என்ற முறையிலும், அவன் எப்படித் தவிர்க்க இயலாதபடி ஒரு அசுரத் தனமான கட்டுக்கோப்பிற்குள் சிக்கிக் கிடந்து சீரழிகிறான், சீரழிக்கிறான் என்பதையும் நமது இலக்கிய வாணர்கள் பார்த்து விளக்க வேண்டும்.

நமது வட்டார இலக்கியப் படைப்புகள் இவ்வகையில் சாதித் தவை, அற்பமானவை. சிறு உடைமை வர்க்க-பிச்சைக்கார - மனிதாபிமான நோக்கில் சாதித்தவை மிக அதிகம். ஏகாதி பத்தியவாதிகள் - அவர்களின் உள்நாட்டுப் பிரதிநிதிகள் பற்றி நமது இலக்கியங்களில் நாம் ஏதும் படைக்கவில்லை. பெரு முதலாளிகள், ஏகபோக முதலாளிகள்-அவர்களின் சாமர்த்தி யங்கள் சாகசங்கள் பற்றி நாம் இலக்கியம் படைக்கவில்லை. 'தேசிய முதலாளிகள்' பற்றி நாம் ஏதும் படைக்கவில்லை. தரகு முதலாளிகள் பற்றிய நிலையும் இதுவே. நில உடைமையாளர் பற்றி நாம் எழுதியிருக்கிறோம். இவர்களும் முதலாளிகளும் எவ்வாறு கைகோர்த்துச் செயல்படுகிறார்கள் என்பது பற்றிய இலக்கியம் படைக்கவில்லை. இவர்களுடன் ஏகாதிபத்திய வாதிகள் கொண்டுள்ள உறவுபற்றி நாம் எழுதவே இல்லை. இந்தச் சுரண்டல் வர்க்கம், தன்னைக் காப்பதற்கும் பலப்படுத்து வதற்கும் எவ்வாறு அரசியல் ரீதியாக கட்சிகள் மூலமாக பகீரத முயற்சிகள் மேற்கொள்கிறது என்பது பற்றி நாம் எழுதவில்லை. இந்தியாவில் விஞ்ஞானிகள், தொழில் வல்லுநர்கள் பற்றி நாம் எழுதவில்லை. மத்தியதர வர்க்கத்தின் சில பகுதியினர் பற்றி நாம் எழுதியிருக்கின்றோம். பாட்டாளி வர்க்கம் பற்றிய நினைவு இருக்கிறது என்பதற்காகச் சில செய்திருக்கிறோம். இவை மார்க்சிய நோக்கில் அமையவில்லை என்பதை விவரிக்க வேண்டியதில்லை.

காந்திய இலக்கியம் பற்றி மற்றவர் கதை பண்ண முயல்வது போலக்கூட சுதந்திரப் போராட்ட காலம் என்று கூறப்படும் காலத்தில் நம்மவர் பணிகள் நமது எதிரிகளின் பணிகள் பற்றி நாம்

எழுதவில்லை. நமது மாற்றுக் கட்சியினரின் அரசியல் வரலாற்றில் ஒரு பகுதியைக்கூட நமது நோக்கில் எழுதவில்லை. கல்கி முதலியவர்கள் வரலாற்றைக் கற்பனை நோக்கில் கண்டு எழுதியவர்களே! அவற்றை மறுக்கும் முறையில்கூட நமது படைப்புகள் இல்லை. கடந்த காலத்தில் நமது மக்கள் நடத்திய நூற்றுக்கணக்கான போராட்டங்களில் ஒருசிலவற்றைக்கூட நமது இலக்கியங்கள் பதிவு செய்யவில்லை. நமது கட்சி வட்டாரத்தவரின் குடும்ப வாழ்க்கை பற்றிக்கூட நாம் எழுத வில்லை. கல்வி, சமயம், சாதி, மொழி, கலைக்ள்-இவற்றின் பிரச்சனைகள் உடைமை வர்க்கத்தவரால் எவ்வாறு தமது நலத்திற்காகப் பயன்படுத்திக் கொள்ளப்படுகின்றன என்பது பற்றி நாம் எழுதவில்லை. சமயவாதிகளின் உண்மையான வாழ்க்கை பற்றி எழுதவில்லை. பாரதி, பாரதிதாசன் முதலிய கவிஞர்களைக்கூட நமது இலக்கியப் படைப்பிற்குள் நாம் கொண்டுவரவில்லை. நமது சமுதாயத்தின் குடும்பம், பெண்கள், பால் உணர்வு வகிக்கும் பாத்திரம் பற்றி எழுதினோமா.

பாலுணர்வு அல்லது செக்ஸ் என்று கூறியவுடனே, அமெரிக்க ஏகாதிபத்தியத்திற்கும் நமது சமுதாயத்தின் செக்ஸ் வகிக்கும் ஆதிக்கத்திற்கும் நாம் உறவு கூறுவதைப்போல, மேலே குறிப் பிட்ட அனைத்துப் பிரச்சனைகளும் ஒன்றோடு ஒன்று எத்தனையோ வகையில் இழைந்து இணைந்து ஊடுருவி இயங்குகின்றன. மனித வாழ்வில் இவை இம்முறையில்தான் மோதுகின்றன. மனித உறவுகளுக்குள் ஏற்படும் நெருக்கடிகள் இம் முறையில்தான் ஏற்படுகின்றன. இன்றைய மனித வாழ்க்கையின் பிரச்சனைகளை, அண்டம் தழுவிய அளவில் வரலாற்று இலக்கியப் போக்கில் - மனவியலின் நுட்பங்களோடு - எழுத முடியுமானால், அத்தகைய பிரம்மாண்டமான அற்புதமான இலக்கியம்தான் மனித ஆன்மாவை, சமுதாயத்தின் ஆன்மாவை அசைக்கும். வேறு எந்த இலக்கியவாதிக்கும் இல்லாத அற்புதமான கண்ணோட்டம் உடைய நம்மவர்தான் இத்தகைய ஆழமும் அகண்டத்துவமும் உடைய உன்னதமான படைப்புகளை உருவாக்க முடியும். பெருமைக்குரிய இக்கடமையை நாம் புறக்கணித்துவிட்டு நம்மை மக்கள் அங்கீகரிக்கவில்லையே என்று அங்கலாய்ப்பது நமது அறிவின் மையையே காட்டுகிறது. இந்த அமுதசுரபியை வைத்துக் கொண்டு இதன் மகிமை தெரி யாமல் பூர்சுவாத் தெருக்களில் நாம் பிச்சைக்காக அலைந்து கொண்டிருக்கிறோம்.

இத்தகைய உன்னதமான படைப்புகளை உருவாக்க வேண்டு மானால்- விஞ்ஞானம், வரலாறு, பொருளாதாரம், கல்வி, சமயம், கலைகள் முதலிய அனைத்துத்துறைகள் பற்றிய அறிவும் படிப்பும் வாழ்க்கை அனுபவமும் நமது இலக்கியவாணர்களுக்குத் தேவை. இவ்வகை ஆய்வும் அனுபவமும் இல்லாமல் இந்தச் சமுதாயத்தைப் புரட்டிவிடுவது குதிரைக்கொம்பே!

வெறும் இலக்கியப்பெருக்கம், நமது நோக்கமாக இருக்க முடியாது. அதற்குப் பார்த்தசாரதிகள் இருக்கிறார்கள். மனித வாழ்க்கையை

உண்மையில் மேம்படுத்துவதன் மூலம், மக்களுக்குச் சரியான சமூக உணர்வைத் தருவதன் மூலமே, இலக்கியங்கள் வளரமுடியும். சமுதாயப் பணிதான் நமது கொள்கை; இலக்கிய சேவையல்ல. பணி, சேவை ஆகிய சொற்களின் பொருளில்கூடத் தொக்கி நிற்கும் பூர்சுவா வர்க்கத் தாராள மனப்பான்மை, நமது இலக்கியப் படைப்புக்குத் தீங்காகி விடும். நம்மவர்களில் கதை கவிதை படைப்பதோடு தம் சமுதாயப்பணி முடிந்துவிட்டது என்று கருதுபவர்கள் இருக்கிறார்கள். படைப்புக் கலைக்காகவே தம்மை 'அர்ப்பணித்துக்' கொண்ட நிலையில் வேறு செயலைப் பற்றித் தங்களால் சிந்திக்க முடியாது என்று இவர்கள் கூறு கிறார்கள். இந்த அரைகுறைச் சுத்த இலக்கியவாதிகள் சமுதாயப் பற்று என்ற வேடமணிகிறார்கள். இவர்களிடம் நாம் எச்சரிக்கையாக இருக்க வேண்டும்.

காலத்தின் தேவையை நிறைவேற்றி முடிக்கும் இலக்கியங்களே காலத்தை வென்று நிற்க வல்லவை. சமுதாயக் கடமையைச் சரிவர நிறைவேற்றுவதற்காகவே இலக்கியத்தை நாம் ஒரு துறையாகக் கொண்டோம். சமுதாயத்தின் உன்னதத்திற்காக இலக்கியம் படைப்பதும், அந்த உன்னத இலட்சியங்களைச் செயல்படுத்துவதற்காக-நிரூபிப்பதற்காக-புரட்சிகரமான போராட்டங்களில் ஈடுபடுவதும் நம்மைப் பொறுத்தவரை வேறுவேறான காரியங்கள் அல்ல. இலக்கியம் நமக்குப் பொழுது போக்கும் அல்ல ;ஆன்மீகப் பயிற்சிக்கான சாதனமும் அல்ல. இலக்கியம் மனிதன் தன்னைத் தானே படைத்துக் கொள்வதற்கு-மேம்படுத்துவதற்கு வளர்ப்பதற்கு ஓர்இன்றியமையாதவழிமுறைவாழ்க்கை முறை. எல்லாக் கட்சிகளும் இலக்கியத்தின் மூலம் மக்களைக் கவர்கிறார்களே என்பதற்காக இலக்கியக் கவர்ச்சிக்கு நாம் ஏற்பாடு செய்யவில்லை. வாழ்க்கைப் போட்டியில் வெற்றி பெறுவதற்காக நாம் வளர்த்துக் கொண்ட வால் அல்ல, இலக்கியம் கலையழகை இறக்குமதி செய்யவேண்டிய அளவுக்கு நாம் கடன்காரர்களும் அல்ல. பிரச்சனைகளை அவற்றுக்குரிய ஆழத்துடனும், அகண்டத்துவத்துடனும் பார்க்கும் போது, நமது கற்பனை மெருகு கலந்து கொட்டப்படும். இலக்கியக்காட்சியின் அழகே தனி!. இலக்கியத் திருட்டோ விபச்சாரமோ பூர்சுவா வாசக முறை; இவை நமக்குத் தேவையில்லை.

தோழர் தி.க. சி. குறிப்பிட்டதற்கு மாறாக, வர்க்கப் போராட்டச் சூழலில்தான், வர்க்கப்போராட்டம் கொழுந்துவிட்டெரியும் சூழலில்தான் மிகச்சிறந்த இலக்கியங்கள் படைக்கப் படுகின்றன. சமுதாயத்தின் புரட்சிகரத் தேவைகளை இலக்கியங்கள் நிறைவேற்றுகின்றன என்பதற்கு இதுவே சான்றாகும். சுரண்டல்களும் அடக்குமுறையும் ஏற்றத்தாழ்வுகளும் அகற்றப் பட்ட நிலையில் இலக்கியத்தின் தேவை குறையவே செய்யும். பிரச்சனைகள் தீர்ந்த நிலையில்தான் மிகச்சிறந்த இலக்கியங்கள் தோன்றும் என்பது வர்க்கப் போராட்டத்தைக் கேவலப் படுத்துவதேயாகும்.

3

நமது வட்டாரத்தவர்களின் தத்துவக்குறைபாடு காரணமாக சில குறிப்பிட்ட பிரச்சனைகளில் கடுமையான தவறுகளை நாம் செய்து வந்திருக்கிறோம். உதாரணமாக இரண்டொரு பிரச்சனை களைப் பார்போம்.

ஒன்று, அந்நியமாதல். இன்றைய வரலற்று, பொருளியல், சமூகச் சூழலில் மனிதன் எவ்வாறு தன் இனத்திலிருந்து, இயற்கை யிலிருந்து, தன்னிலிருந்து, அந்நியமாகி அவலத்தில் துடிக்கிறான் என்பதை மார்க்சியவாதிகள் தமக்கே உரிய கருவாக இலக்கியம் படைத்திருக்க வேண்டும். நமது வட்டாரத்தில் இத்தகைய பார்வை இல்லை என்பதுடன், நமது மாற்றுவட்டாரத்தவராகக் கருதப்படு பவர்களும் சிலர் இப்பிரச்சனை பற்றி எழுதும்போது அதனை அறவே புரிந்து கொள்ளாமல் நம்மவர் சாடுகின்றனர். உதாரணமாக ந. முத்துசாமி, ஞானக்கூத்தன் ஆகியவர்களின் படைப்புகளில் பெரும்பாலும் இடம்பெறுவது இப்பிரச்சனையே. இதனை அறிந்து கொள்ளாமல், இவர்களைப் பூர்சு வாவின் கைக்கூலிகள் என்று நம்மவர் சிலர் இவர்களுக்கு முத்திரை குத்தி, இவர்களை பூர்சுவா வட்டாரத்திற்குள் தள்ளிக் கொண்டிருக்கிறோம்.

இன்னொரு பிரச்சனை : பாலுணர்வு. இப்பிரச்சனையில் நம்மவர் பெரும்பாலும் "கலைமகள்" வட்டாரத்தைப் போல நடந்து கொள்கிறோம். பால் பற்றிய நிலவுடைமைக்கால கருத்து நம்மைப் பாரமாக அழுத்திக் கொண்டிருக்கிறது. ஒரு சமுதாயத் தேக்கத்தின் போது - தனது அரசியல் முதலிய பிரச்சனைகளை சரிவரத் தீர்க்கத் தெரியாமல் ஒரு சமுதாயம் திண்டாடும் போது-சுரண்டும் வர்க்கத்தின் சிந்தனைகளுக்கும் வாழ்க்கை முறைகளுக்கும் மாற்று வர்க்கங்கள் பலியாகிய நிலையில் - சரியான இலட்சியங்களைப் பெறாமல் இன்ப நோக்கை முதன்மைப்படுத்திய நிலையில் -பாலுணர்வு சுரண்டும் வர்க்கத்தைப் பாதிப்பது போலவே, பாட்டாளி வர்க்கத்தையும் நடுத்தர வர்க்கத்தையும் கடுமையாகப் பாதிக்கவே செய்யும். சமுதாயத்தின் அடித்தளத்தைப் புரட்டுவதன் மூலமே பாலுணர்வின் ஆதிக்கத்திலிருந்து சமூகத்தை விடுவிக்க முடியும்.

இப்பிரச்சனையில் நாம் இதுவரை என்ன செய்து வந்திருக் கிறோம்? செக்ஸ் ஜெயகாந்தன் எழுதுகிறார் என்பதற்காக அவரை நம் எதிரியாக்கியிருக்கிறோம். நாறிப்போன இந்தச் சமுதாயத்தின் முக்கியக்கூறு ஒன்றை இலக்கிய ரீதியில் அவர் எடுத்துக்காட்டு வதற்காக நாம் அவருக்கு நன்றிகூற வேண்டும். இந்தச் சமுதாயத்தின் கேவலத்தை அவர் தமக்கே உரிய முறையில் வெளிப் படுத்துகிறார். நாம் இந்த உண்மையை ஏற்றுக்கொண்டு இதற்கான பொருளியல் முதலிய காரணங்களைக் கண்டு இந்தச் சமுதாயத்தை மாற்றும் பணியில் தீவிரமாக முயலவேண்டும். இதற்கு மாறாக நாம் எய்தவன் இருக்க அம்பை நொந்து கொண்டு காலம் கடத்தி வருகின்றோம். இம்முறையில் நமது இலக்கிய வாணர்களின் பணி மேலும் செழுமையாக இருக்கவேண்டும்.

திரைப்படத்தில் ஆபாசம் பற்றிய நமது கூற்றுகளும் இத்தகையதே. உடைமை வர்க்கம்தான் இந்தச் சமுதாயத்தின் அனைத்து ஆபாசங்களுக்கும் ஆணி வேர். மூளை உழைப்பாளர்கள், உடல் உழைப்பாளிகள் ஆகிய அனைவரையும் சுரண்டும் வர்க்கத்தின் சேவைக்குத் தவிர்க்க இயலாமல் ஆட்படுத்தி, நாள் தோறும் நம்மைச் சோரம்போக வைப்பது, இந்த மானங்கெட்ட சுரண்டும் வர்க்கச் சமுதாயம்தான். நாள்தோறும் நமது கற்பு அழிக்கப் படுகிறது. கற்பழிப்பு, இந்தச் சமுதயாத்தின் சாரம்; இதிலிருந்து யாரும் தப்ப முடியாது. இந்தப் பிரச்சனையின் ஆழத்தையும் அகண்டத்தையும் பார்க்கத் தவறி, சில உடலியல் ரீதியான கற்பழிப்பால் மனம் தவித்து நாம் கதை பண்ணிக் கொண்டிருக்கிறோம். நம்மிடமே இருக்கும் இந்த ஒரிஜனல் பாவத்தை மறைத்து விட்டு, அதனை உண்மையாகவே கழுவிவிடுவதற்கான வேலையில் ஊக்கமற்று வெறும் இலக்கிய விவாதங்களில் நாம் ஈடுபடுவது, நிழலுடன் நிகழ்த்தும் சண்டையாகிவிடும்.

இலக்கிய விமர்சனத்துறையில் நமது சாதனைகள் மோசமில்லை என்றாலும் திருப்திகரமாக இல்லை. மார்க்சியவாதிகளாகிய நம்மவரின் இலக்கியப் பாரம்பரியம் மிக மிக அகண்டது. ரஷ்யாவிலும் பிற சோசலிச நாடுகளிலும் ஐரோப்பா, அமெரிக்காவிலும் நூற்றுக்கணக்கான மார்க்சிய வாதிகள் இலக்கியம், இலக்கிய விமர்சனம் ஆகியவற்றில் ஈடுபட்டுள்ளனர். இந்தப் பெருமைக் குரிய பாரம்பரியத்தை நாம் முறையாகச் செரித்துக்கொள்ள வில்லை. நமது நாட்டு நிலையை நாமாக ஆய்ந்து தெரிந்து கொள்ளாத நிலையையும் இத்துடன் சேர்த்துப் பார்த்தால் நமது நிலைமை பரிதாபத் திற்குரியதாகிறது. கார்க்கியின் படைப்புகள் மிக விரிவானவை. இவை பற்றிக்கூட ஓர் ஆரம்ப முயற்சியை நம்மவர் மேற்கொள்ளவில்லை. தவிர, இலக்கிய ஆக்கம் என்ற விந்தை நிகழ்ச்சி அல்லது இலக்கியக் கோட்பாடுகள் பல வற்றைப் பற்றிய மார்க்சியக் கண்ணோட்டம் பற்றி நாம் ஆய்வே மேற்கொள்ளவில்லை. அல்லது பிற நாடுகளில் நடைபெற்ற ஆய்வைக்கூட நாம் இங்கு முறையாக அறிமுகப் படுத்தவில்லை. முற்போக்கு இலக்கியம் என்றால் என்ன என்பது பற்றிக்கூட நம் வட்டாரத்தவர் அனைவரும் ஏற்கக் கூடிய ஒரு வரையறை நம்மிடம் இல்லை. சாதாரணமாக 'கலை கலைக்காகவா, மக்களுக் காகவா?' - 'இலக்கியத்தில் பிரச்சாரம் செய்யலாமா, கூடாதா?' போன்ற விவாதங்களோடு இலக்கியப் பிரச்சனைகள் தீர்ந்து விட்டதாக நாம் நம்பிக் கொண்டிருக்கிறோம். தாமரை க்கும் செம்மலர்க்கும், நிச்சயமாக இவை சார்ந்திருக்கும் கட்சி வட்டாரத்து அரசியலில் வேறுபாடு இருப்பது போலவே இலக்கியக் கண்ணோட்டத்திலும் வேறுபாடு இருந்தாக வேண்டும். ஆனால் இந்த வேறுபாட்டை வெளிப்படையாக விவாதித்துக் கொள்ளாமல் சமாதான சகவாழ்வு நடத்துவது, தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு உகந்தது அல்ல.

தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியை மார்க்சிய நோக்கில் நாம் ஊக்கு விக்க வேண்டுமானால், நமக்கு துணிவான சுயவிமர்சனப் பார்வை தேவைப்படுகிறது. சுயவிமர்சனம் மார்க்சியவாதிகளின் அற்புதமான

முறை. நாம் இதைச் சரிவர கடைப்பிடிக்காததன் விளைவை இலக்கியத்துறையிலும் அடிக்கடி சந்திக்கிறோம். இம்முறையில் ஓர் ஆரம்ப முயற்சியை இக்கட்டுரையில் தொடங்கி வைக்க விரும்புகிறேன்.

மறைந்த தோழர் ஜீவா அவர்கள் மார்க்சியவாதிகளின் சிந்த னையை இலக்கியத் திசையில் திருப்பினார். பாரதி பற்றிய அவரது விளக்கங்கள் இன்றும் நமது காதுகளில் ஒலிக்கின்றன. கலை இலக்கியப் பெரு மன்றத்தைத் தோற்றுவித்த அவரது பகீரத முயற்சி, நெடுங்காலம் நினைவில் நிற்கக் கூடியது. சிலம்பு, கம்பராமாயணம் போன்ற இலக்கியங்களைச் சரியான வரலாற்றுக் கண்ணோட்டத்தில் ஆராய்ந் தாரா என்ற கேள்வி, நமக்கு முன்பே எழுந்து கேள்வி. இலக்கியத் துறையில் வர்க்கக் கண்ணோட்டம் பற்றி எத்தகைய தளர்ந்த கண்ணோட்டத்தை அவர் வெளிப்படுத்தினார் என்பதற்கு அவரது 'புதுமைப் பெண்' சான்றாக நிற்கிறது. ஆரம்ப முயற்சி என்று கூறக் கூடிய முறையில் அவரிடம் நிறைகளும் குறைகளும் இருக்கவே செய்தன.

பாரதி பற்றிய வரலாற்றுக் கண்ணோட்டத்தில் கூடியவரை சரியான மதிப்பீட்டைத் தந்தவர் தோழர் ஆர். கே. கண்ணன். இலக்கிய விமர்சனத் துறையில் இவரிடமிருந்து பெருமைக்குரிய சாதனை களை எதிர்பார்த்தோம்.

தமிழ்க்கவிதை வயலில் வேளாண்மை செய்து அசாதாரண முறையில் விளைவெடுத்தவர் பட்டுக்கோட்டை கலியாண சுந்தரம். கவிதையை மக்களுக்காக்கிய இவரது சாதனை பாராட்டு தலுக்குரியது. இந்த மேதையின் அகால மரணம் நம்மை இன்றும் தவிப்பில் ஆழத்துகிறது. இவரது பணியைத் தொடர்ந்து நடத்து வதற்கு இன்று வரை தக்கவர் நமக்கு கிட்டவில்லை.

கொங்கு நாட்டின் கலை மணத்தைத் தன் நெஞ்சில் நிரப்பிக் கவிதைகளும் கதைகளும் தந்த 'குழந்தைக்' கவிஞர் கே.சி.எஸ். அவர்கள். தோழர் தொ. மு.சி ரகுநாதன் ஒரு நிறுவனம் என்று மார்க்சியவாதிகள் பெருமைப்படும் முறையில் நிமிர்ந்து நின்றவர். இவர்கள் கருத்துக்களுடன் நமக்கு முற்றாக உடன் பாடு இல்லாவிட்டாலும் இவர்களும் இன்னும் சிலரும் தமிழ் இலக்கிய உலகில் இல்லறம் நடத்த வேண்டியவர்கள். இவர்கள் எங்கோ இருட்டில் துறவியாகிவிட்டது நமக்குச் சம்மதமில்லை. மார்க்சியப் பற்றாளர்கள் சார்பில் இவர்களை 'மீண்டும்' தமிழ் இலக்கியத்திற்குள் வருக என்று அழைக்கிறோம். நமது அன்புக் குரல், இவர்கள் இதயங்களை நெகிழ வைக்கும் என நம்புகிறோம்.

பேரா. நா. வானமாமலை அவர்களின் இலக்கிய விமர்சனம் பற்றி நமக்குக் கடுமையான கருத்து வேறுபாடுகள் இருந்த போதிலும், ஆராய்ச்சிக்குழு ஒன்றைத் தோற்றுவித்து முறையான ஆய்வில் அக்குழுவை ஈடுபடுத்தும் அவரது முயற்சி, தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் பெருமைக்குரியது என்பதில் ஐயமில்லை.

இவ்விடத்தில் இலங்கைத் தமிழ் எழுத்தாளர் இருவரைப் பற்றிக் குறிப்பது தேவையாகிறது.

கணேசலிங்கனிடம் நாம் எதிர்பார்த்தவை அதிகம். மிகச் சிறந்த கலைப் படைப்புக்களை உருவாக்குவதில் தொடங்கிய அவர் நாளடைவில் அரசியலை பிரச்சாரப்படுத்துவதற்காக எழுதுவதில் முனைந்து, கலையை, கலையின் ஆற்றலை நாசமாக்கி விட்டார். தமிழ் இலக்கியத்தில் வர்க்க ஆவேசத்தை முதல் முறையாக வெளிப்படுத்திய இவர், சாதிப் பிரச்சனையை வர்க்கப் பிரச்சனையாக்கி விட்டார். சாதிப் பிரச்சனையைப் பற்றிய சரியான கண்ணோட்டத்தை மார்க்சியவாதிகள் இது வரை பெறவில்லை என்ற விரிந்த பின்னணியில் வைத்துப் பார்க்கும் போது, இவரது நிலை புரிந்துகொள்ளத்தக்கதே. நமது சமுதாய வாழ்வில் குடும்பத்தின் பிரச்சனையை விரிவாக சுயமாக ஆராய்ந்து எழுதியவர் கணேசலிங்கன். இவரது முயற்சி மேலும் சரியாக அமையவேண்டும் என்று எதிர்பார்க்கிறோம்.

கலாநிதி கைலாசபதி அவர்கள் மார்க்சிய வட்டாரத்தில் மதிக்கத்தக்க அறிஞர். இலக்கிய விமர்சனத்துறையில் மார்க்சிய வட்டாரத்தை மதித்தே தீர வேண்டும் என்ற நிலையை ஏற்படுத்தி வருபவர். மேனாட்டு நிலவுடைமை முறை, அதே வடிவில் தமிழகத்திலும் நிலவியது என்ற கருத்தில் மார்க்சிய மேற் கோள்களைக் கட்டி கட்டியாகப் பெயர்த்து வைத்த இவரது முதற் காலப் போக்கு முற்றாக மாறியுள்ளது. சிறு கதை, நாவல்கள் ஆகியவற்றின் தோற்றம் பற்றிய இவரது கருத்துக்கள் இயந்திரவியல் தன்மை உடையனவாக இருந்தன. இலக்கியப் பிரச்சனைகளாக மட்டுமே பார்க்கப்பட்ட பல பிரச்சனைகளை இவற்றின் விரிந்த பொருளில் அரசியல், பொருளாதாரப் பிரச்சனைகளாக விளக்குவதில் இவரது சாதனைகள் மார்க்சிய இலக்கியவாணர் மத்தியில் இவரை நம்பத்தக்க வழிகாட்டியாக விளக்கி வருகின்றன. டாக்டர் சிவத்தம்பியையும் இவரோடு சேர்த்தப் பார்க்கும்போது தமிழ் இலக்கிய விமர்சனத் துறையின் ஆரோக்கியமான வளர்ச்சி, தமிழ் இலக்கியத்தின் பல்வேறு வகைப் பிரிவுகளின் வளர்ச்சிக்கும் பெருந்துணை புரியவல்லது என்ற முறையில் இவர்களிடமிருந்து நம் அதிகம் எதிர்பார்க்கின்றோம்.

மார்க்சிய வட்டாரத்தில் தாமரையைப் போலவே குறிப்பிடத் தக்க பத்திரிகையாக இன்று பெயர் பெற்று வருவது செம்மலர், கார்க்கி ஆகியவை. தோழர் முத்தையாவின் இலக்கிய விமர்சனக் கட்டுரைகள் பாராட்டுக்குரியன என்பது போலவே விமர்சனத் திற்கும் உரியன. வள்ளுவர், நிலவுடைமை வர்க்கத்திற்கு எதிராக, வணிக வர்க்கத்திற்குச் சார்பினராக இருந்தார் என்ற இவரது கருத்து, ஐரோப்பிய வரலாற்றில் மிகப் பிற்காலத்தில் காணப் படும் நிலைமைகளை தமிழக வரலாற்றில் மிக முற்காலத்தில் ஏற்றிப் பார்ப்பதேயாகும். தவிர, வள்ளுவர் காலத்து நிலைமை களில் நிலவுடைமையாளர்க்கும், வணிகர்க்கும் வேறுபாடுகள் இருந்திருக் கலாமே ஒழிய முரண்பாடுகள் எழக்காரணமில்லை.

மார்க்சிய மறுப்பாளர்களுக்குச் சாட்டையாக இருப்பது கார்க்கி பத்திரிகை. புதுக்கவிதை முறையில் இப்பத்திரிகையின் சாதனை

மிகவும் போற்றுதற்குரியது. தமிழ் நடையில் புதிய பரிமாணத்தையுடையது இளவேனிலின் நடை. இவர் இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கமாக முழுமையாக அரசியலையே கொள்ளும் முறையில் கடுமையான தவறு செய்கிறார். வரலாற்றியல் நோக்கில் இலியட், மகாபாரதம் முதலிய காவியங்களை மதிப்பிடும் மார்க்சிய முறைக்கு மாறாக அக்காவியங்களை வரலாற்றுச் சூழலுக்கு அப்பாற்பட்ட முறையில் வைத்துச் சாடுகிறார். பாரதி பற்றிய இவரது விமர்சனம் இத்தகையதே. இலக்கியத்தின் பால் பொருளாதார நிலைகளின் பாதிப்பை தீவிரமாக வற்புறுத்தி, பொருளாதார நிலைகள்தான் இலக்கியப் பிரச்சனைகளாக வடிவம் பெறுகின்றன என்பதுபோல் வரட்டுத்தனமாகக் கருதி, இலக்கியப் படைப்பு முறையை இவர் கொச்சைப் படுத்துகிறார். மாபெரும் புரட்சியாளரான மாசேதுங்கை இலக்கியவாதி என்ற அளவில் குறுக்கிவிடும் போக்கு வேடிக்கையாக இருக்கிறது. இவரது சரியான வளர்ச்சியை நாம் மிக அதிகமாக நேசிக்கின்றோம்.

கடந்த இரண்டாண்டுகளுக்குள், தமிழகத்திற்கு அறிமுகமான கவிஞர் இன்குலாப் இன்று தமிழ்க் கவிஞர்களின் கவிஞராகத் திகழ்கின்றார். மார்க்சியத்தின் வெற்றிக்கு இவர் ஒரு உன்னதமான சான்று. அரசியல் விமர்சனத்தைக் கவிதையில் அசாத்திய துணிவோடு, கவிதை மெருகு குன்றாமல் இவர் நிகழ்த்தி வருகின்றார். இவர் முயன்றால் ஒரு சிம்சன் காவியத்தைப் படைக்க முடியும். இவரிடம் தத்துவச் செழுமையை விரும்புகின்றோம்.

மதிப்பிற்குரிய தோழர் சிந்தன் அவர்கள், சோல்சனித்சன் பற்றிய விவாதம் உலக அளவில் நடைபெறும் காலத்தில் பாஸ்டர் நாக் பற்றி எழுதினார். ரஷ்யாவின் திருத்தல் வாதம் பற்றித் தம் கட்சி வட்டாரத்திலேயே பேசப்படும் காலத்தில் ரஷ்யா அரசை இவர் ஆதரித்து எழுதினார். சோல்சனித்சின் ஆகட்டும், பாஸ்டர் நாக் ஆகட்டும், ரஷ்ய சமுதாய நிலைமைகளில் உள்ள குறைபாடுகளைச் சுட்டிக் காட்டும் போது அவற்றைச் சந்திக்கும் மார்க்சிய வீரத்தை நாம் காட்டவில்லை. எதிர்காலக் கண்ணோட்டத்தில் எழுத வேண்டும் என்பதற்காகவே, நிகழ்காலக் குறைகளையும் தவறு களையும் விமர்சிக்கவே கூடாது என்பது எப்படி மார்க்சியக் கண்ணோட்டம் ஆகும் என்பது நமக்குப் புரியவில்லை. முற்றிலும் அதிகாரவர்க்க கண்ணோட்டத்திலேயே இலக்கியம் அணுகப் படுமானால் அத்தகைய இலக்கியம் உருப்படாது என்று நாம் நம்புகிறோம். சிந்தனைத் துறையில் நூறு பூக்கள் மலர்ந்தால் ஒழிய தவறான மலர்களைக் களைந்தெறிய வாய்ப்பு ஏற்படாது என்று கருதுகின்றோம்.

மக்களின் வாழ்க்கையை மீட்க வேண்டிய வரலாற்றுக் கடமையைத் தாங்கி நிற்க வேண்டிய மார்க்சியவாதிகள் தான் கலை இலக்கியத்தையும் இன்று காப்பாற்ற வேண்டியவர்களாக உள்ளனர். தமிழ் இலக்கியத்துறையில் இன்னொரு மறு மலர்ச்சிக் கட்டத்தில் நாம் கால் வைத்திருக்கின்றோம். மாபெரும் சாதனைகளை ஆற்றவல்ல நமது உள்ளார்ந்த ஆற்றல் இப்பொழுது கண்ணுக்குத் தெரிகிறது. சரியான தத்துவ அடிப்படையில் கடுமையான முயற்சி

களை மேற்கொள்வதன் மூலமே மக்களுக்கான கலை இலக்கியக் கடமைகளை நாம் நிறைவேற்ற முடியும்.

4

மார்க்சியத்தைப் பயில்வதிலும், நடைமுறைப் படுத்துவதிலும் நாம் செய்த தவறுகள் தான் இலக்கியத்துறையில் நமது கடுமையான தவறுகளுக்குக் காரணமாகின்றன.

மார்க்சியம் இங்கு இறக்குமதிச் சரக்காக இருந்ததே ஒழிய நாம் அதை இந்திய மயமாக்கிக் கொள்ளவில்லை. சமுதாய வரலாற்றின் ஐவகைக் கட்டங்கள் இந்தியாவிலும் இருந்தாக வேண்டும் என்று நம்பி, மார்க்ஸ் கூறிய 'ஆசிய உற்பத்தி முறை' 'ஆசிய சமுதாயம்' என்பதைப் புறக்கணித்தோம். இந்திய வரலாறு பற்றிய நமது மார்க்சியக் கண்ணோட்டம் பற்றி நாம் நெடுங் காலம் மறந்திருந்தோம். இந்தியத் தத்துவம், மதங்கள், சாதிப் பிரச்சனைகளின் தோற்றம், வளர்ச்சி பற்றிய நமது ஆய்வுகள் குறைவாக உள்ளன. இந்தியாவின் தேசிய இனப்பிரச்சனைகள்-கலாச்சாரம்-மொழி முதலியவற்றைப் புறக்கணித்தோம். சுதந்திரப் போராட்ட காலத்தில் ஏகாதிபத்தியத்தையும் நில வுடைமை முறையையும் சேர்த்து எதிர்ப்பதற்கான நடைமுறையை நாம் வகுக்கவில்லை. மாஸ்கோவின் கட்டளைகளை யேற்று, மாஸ்கோவின் நன்மைகளுக்கே உகந்த முறையில் செயல்பட்டு வந்தோம். முதலாம் உலகப் போர் சூழலை, லெனின் பயன்படுத்தியது போல், இந்திய விடுதலையை நாம் பயன்படுத்திக் கொள்ளவில்லை. புரட்சிகரமான கால கட்டங்கள் பல வந்த போதிலும் நம் கைக்கு அவை கிட்ட வில்லை. கட்சியில் பாட்டாளி வர்க்கத் தலைமை ஏற்பட வில்லை. கட்சியில் தத்துவம் போதிக்கப்படவில்லை. இயக்கவியல் அறவே புறக்கணிக் கப்பட்டது. ரஷ்யாவில் நிகழ்ந்தது போல இந்தயாவிலும் புரட்சி ஏற்படும் என்றே நம்பினோம். உழவர்களை நாம் நெருங்கவில்லை. நகர்ப்புறத் தொழிலாளர் மத்தியிலேயே இருந்தோம். தொழிலாளர்களை அரசியல் முறையில் திரட்டுவதைவிட கூலி உயர்வுப் பிரச்சினைகளுக்காகவே திரட்டினோம். பொருளாதார வாதத்திற்கு நாம் பலியாகிவிட்டோம். இந்தியாவின் வர்க்க நிலைமைகள் பற்றிய வரையறையில் இதுவரை நாம் குழம்பி வந்ததே அதிகம். நமது கட்சிகள் பூர்சுவா நடைமுறையிலேயே பெரும்பாலும் நடைபெறுகின்றன.

இவ்வளவு தவறுகள் நாம் செய்திருக்கும் போது, இலக்கயத் துறையில் நாம் சாதனைகள் செய்யவில்லை என்பதில் வியப்பு ஏதும் இல்லை. உலகியலைப் பற்றிய-யதார்த்த வாழ்வைப் பற்றிய சரியான தத்துவத்தை நாம் கொண்டிருந்த போதிலும் அதை வேதம் போல பயின்றதால் - (இம்முறை இந்திய மரபிற்று ஒத்தது) தெய்வத்தின் அருளை, ஆற்றலை, நாம் பெறத்தவறி விட்டோம். தலைவர்களைப் பற்றிய நமது வீர வழிபாட்டு நடைமுறை- (இதுவும் இந்தியவின் பக்தி மரபிற்கு ஒத்ததே) நம்மைச்சுய சிந்தனை, சுய ஆற்றல் அற்றவராக்கிவிட்டது. உண்மைகள் முன்பே

கண்டுபிடிக்கப்பட்டன என்று நாம் நம்பியதால் (இதுவும் இந்திய முறைக்கு ஒத்ததே). நாமாக ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளவில்லை. செயல்படுத்துவது என்பதை விட சிந்தனையிலேயே நாம் திருப்தி அடைந்ததால் (இதுவும் இந்திய முறையே) மார்க்சிய முறையில் நாம் செயல்பட வில்லை. செயல்படுத்தாததால், சரியான சிந்தனையும் இல்லாததால், நெடுங்காலமாக நிலவுடைமை முறையின் அழுத்தமான பாதிப்புக்கு உள்ளானவர்களான நாம், நமது சூழலுக்கு ஏற்ற மார்க்சியத்தையே கற்றோம். நடைமுறைப்படுத்த முயன்றோம். கட்சிக்குள் ஜமீன்தாரி முறையை உருவாக்கினோம். சிந்திப்பதற்காகவே பிராமணர்களைக் கட்சிக்குள் உருவாக்கினோம். தெய்வங்களை பிரதிஷ்டை செய்து திரு விழாக்கள் கொண்டாடினோம். காலம் நகர்வதைப் பற்றி நாம் கவலைப் படவில்லை. நாம் செய்த தவறுகளை 'வேதத்தின்' சில மேற்கோள்களைக் கொண்டு நியாயப்படுத்திக் கொண்டோம். இந்தியாவின் நலஞ்சான்ற மரபுகளிலிருந்து மார்க்சியத்தைக் கண்டறிய-வளர்க்கத் தவறினோம். படித்தவர்களை-மட்டுமே முக்கியப் படுத்தியதன் விளைவாகக் கூட இது இருக்கலாம். இறுதியில் நமது நிலைமை என்ன? இந்தியாவின் சுரண்டும் வர்க்கத்தின் நடைமுறைக்கு நாம் காவலர்களாக இருக்கிறோம். மார்க்சியத்தை நாம் படு கேவலப் படுத்தி பஜனை செய்து வருகின்றோம். நாற்பது ஆண்டு களை நாம் நாசப்படுத்திவிட்டோம்.

இனி........ இனியாவது.........

மார்க்சியத்தை மலர வைப்போமா? வைப்போமாக!

1975

ஈ எம் எஸ்ஸின் மார்க்சியமும் இலக்கியமும்* 32

'மார்க்சியமும் இலக்கியமும்' என்ற நூலில் ஈ. எம். எஸ் இலக்கியத்துறையில் மார்க்சியப் பார்வை பற்றி ஆராய்ந்துள்ளார். மார்க்சியவாதிகள் இலக்கியத்துறையில் செய்து வந்த சில தவறுகளை ஒப்புக்கொண்டு அவற்றைத் திருத்தும் நோக்கத்துடன் ஒரு சுயவிமர்சனமாக இக்கட்டுரைகளை எழுத முயன்றிருக்கிறார். இதன் விளைவைத் தொகுத்துப் பார்க்கும்போது, சிற்சில அம்சங்கள் பாராட்டத்தக்கவையாக இருந்தபோதிலும் பெரும்பகுதி பிள்ளையார் பிடிப்பதாகவே இருக்கிறது. கட்சி சார்ந்த மார்க்சியவாதிகளுக்குக் கலை இலக்கியத்துறை ஒரு சாபக்கேடாகவே இருந்துவிடும் போலத் தெரிகிறது.

"கலை இலக்கியம் சம்பந்தமாக மார்க்ஸ், ஏங்கெல்ஸ், லெனின் ஆகியோர் சரித்திரவியல், பொருள்முதல்வாத வெளிச்சத்தில் பரந்த அளவில் தமது கருத்துக்களைத் தெரிவிக்கப் போதிய அவகாசம் கிடைக்கவில்லை" (பக்கம்-13). "பொதுவாகக் கலைப்படைப்பும், குறிப்பாக இலக்கியப்படைப்பும் உற்பத்தி யோடு எவ்வாறு சம்பந்தப் பட்டிருக்கின்றன; தத்துவார்த்தத் துறையில் பொருளுற்பத்தியின் பிரதிபலிப்போடு கலை இலக்கியம் எவ்வாறு பொருந்துகின்றன என்கிற திட்டவட்டமான விதிகளை அவர்கள் விடுவித்துக்காட்ட அவகாசம் கிடைக்க வில்லை" (பக்.53) என்று குறிப்பிடும் ஈ.எம்.எஸ். பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் தமக்கு 'அவகாசம்' கிடைத்தபோதெல்லாம் ஏங்கெல்ஸ், லெனின் ஆகியவர்கள் கலை சம்பந்தமாக வெளி யிட்ட கருத்துக்கள் சிலவற்றைத் தம் நூலில் எடுத்து விளக்கு கிறார். கலை இலக்கியம் சம்பந்தமாக மார்க்ஸ், ஏங்கெல்ஸ், லெனினுக்குப் பின்னர் 'அவகாசம்' கிடைத்த கார்க்கி, பிளக்க னோவ், லுனாச் சார்ஸ்கி, ஷ்டானோவ் ஆகியவர்களின் கருத் துக்களையும் இடையிடையே குறிப்பிடுகிறார். கலை இலக்கி யம் பற்றிக் கூறிய மார்க்சியவாதிகளின் பட்டியல் இத்துடன் முடிவடைந்துவிட்டது போலவும் அல்லது இவர்களைத் தவிர்த்து இன்னும் பலர் இத்துறையில் குறிப்பிடத்தக்கவர் அல்ல என்பது போலவும் விட்டுவிடுகிறார் ஈ.எம்.எஸ். கலை இலக்கியம் பற்றிய தன் கருத்துக்களை விரிவாகக் கூறிய மாவோவை இவர் விட்டுவிட்டது தற்செயலானதா என்பது ஒருபுறம் இருக்க, கலை இலக்கியத்துறையில் 'அவகாசம்' கிடைத்து மார்க்சிய முறை

---

* ஈ.எம். எஸ்ஸின் 'மார்க்சியமும் இலக்கியமும்' பற்றிய கட்டுரை தமிழில் நூலாக எழுபதுகளின் முற்பகுதியில் வெளிவந்ததைத் தொடர்ந்து 'பிரக்ஞை'யில் இரு பகுதிகளாக ஞானதேசிகன் என்ற பெயரில் என் விமர்சனம் வெளியாயிற்று. இதை விமர்சித்து ஜன. சுந்தரம் விமர்சனா விமர்சன'மாக 'சிகரம்' இதழில் எழுதினார். அதற்குப் பதில் 'பிரக்ஞை'யில் வந்தது. 'செம்மலர்' இதழில் தணிகைச்செல்வன் எழுதிய விமர்சனத் தொடர் 'நண்பர்களைப் போல் நடிப்பவர்கள்' பின்னால் சிறுநூலாக வெளிவந்தது. இதை சென்னை புக் அவுஸ் வெளியிட்டது.

அணுகலைச் செழுமைப் படுத்தியவர்களில் குறிப்பிடத் தக்கவர்கள் கிஸ்தோபர் காட்வெல், ஜியார்ஜ் லூகாக்ஸ், சிட்னி பிங்கல்ஸ்டின், ஏர்னஸ்ட் பிஷர், ஜார்ஜ் தாம்சன், ரால்ப்பாக்ஸ், அலிக்வெஸ்ட் முதலியவர்கள் கலை இலக்கியம் பற்றிய மாஸ்கோ வெளியீடுகளில் இடம் பெற்ற பல ஆய்வாளர்கள்; தவிர உலகெங்கிலும் இத்துறையில் ஈடுபட்டவர்கள் எத்தனை பேர்! இவர்கள் கருத்துக்களில் ஈ.எம்.எஸ்ஸுக்கு உடன்பாடு இருக்கலாம்; இல்லாமலும் இருக்கலாம். இவர்களில் முக்கியமானவர் களைக்கூட அறிய அவகாசம் தமக்கு இல்லை என்பதைக் காரணமாக்கிக்கொண்டு 'கலை இலக்கியம்' பற்றி விரிவு ரையாற்று வது கிணற்றுத்தவளை வாழ்வாகிவிடாதா என்று கேட்கத் தோன்றுகிறது.

கலை இலக்கியப் பிரச்சனைகள் பற்றிய ஆய்வை ஏதோ அவகாசம் சம்பந்தப்பட்ட பிரச்சனையாகவே ஈ.எம்.எஸ். கருதுவது, இப்பிரச்சனையில் இவர்க்குள்ள அக்கறை இன்மையமையே காட்டுகிறது.

"வர்க்கப் போராட்டத்தின் பொருளாதார, அரசியல் வடிவங் களின் நேரடியான மறுபதிப்பாக அழகியல் படைப்புக்களையும் கருதுவது பெரும் தவறாக அமையும்" (பக். 51) என்று ஈ.எம். எஸ். மிகச் சரியாகவே குறிப்பிடுகின்றார். இக்கருத்துக்களின் வகுப்புக்கு மார்க்ஸின் ஓர் எச்சரிக்கையை மேற்கோள் காட்டுகிறார்: "உற்பத்திப் பொருளாதார நிலையின் பௌதிக மாற்றத்துக்கும்......... மதம், அழகியல் ஆகியவற்றுக்கும் எப் போதும் ஒரு வித்தியாசம் வகுக்கப்படவேண்டும்." இதன் தொடர்ச்சியாகவே ஏங்கெல்ஸ், 'பிளாஹ்' என்பவருக்கு எழுதிய கடிதத்தையும் மேற்கோள் காட்டுகிறார். அழகியல் பிரச்சனைகளுக்கு மார்க்சியத் தீர்வு காண்பதற்காக எங்கெல்ஸ் இக்கடிதத்தை எழுதாதபோதிலும், இம்மேற்கோள் பொருளாதார அடிப்படையை மட்டுமே கொண்டு வரலாற்றை விளக்கும் போக்கை மறுக்கின்ற வகையில் கலை இலக்கியத்தின் செல்வாக்கையும் ஏற்கக் கூடியதாகவே இருக்கிறது.

இந்த இடத்தில் ஒரு பிரச்சனையை நாம் திட்டவட்டமாக புரிந்துகொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. கட்சி சார்ந்திருப்பதனாலேயே தம்மை மார்க்சியவாதிகள் என்று கருதிக்கொள்பவர்க்கும், மற்றவர்க்கும் ஏற்படும் அடிப்படையான வேறுபாடு இதில்தான் இருக்கிறது. வாழ்க்கையைப் பொருளாதாரம் மட்டுமே தீர்மானிப்பதில்லை. வாழ்க்கையைத் தத்துவம், மதம், அரசியல், கலை இலக்கியம் முதலியனவும் பாதிக்கின்றன. அந்த அளவு இவற்றுக்கும் ஆற்றல் உண்டு. இறுதியான தீர்மானிக்கும் சக்தியைப் பொருளாதாரம்தான் வகிக்கிறதா இல்லையா என்பதில் கருத்துவேறுபாடுகளுக்கு இடம் இருக்கலாம். எனவே வாழ்க்கைக்குக் கலை இலக்கியம் தரும் நெறி பற்றிக் கருத்து வேறுபாடு கொள்ளவேண்டியதில்லை.

ஈ.எம்.எஸ். குறிப்பிடுவதுபோல "எழுத்திலக்கியம் என்று தொடங்கியதோ அன்றிலிருந்தே எழுத்தாளர்களும் விமர்சகர் களும் அழகியல் சித்தாந்திகளும் முடிவு செய்திருப்பது

இலக்கியம் என்பது சமுதாயத்தின் ஒழுங்குக்கான ஒரு பிரசாரக் கருவியே" (பக். 26) என்பதா உண்மை? "இன்றைய அங்கீகரிக்கப்பட்ட இலக்கியங்களெல்லாம் ஆதிக்கவர்க்கங்களின் படைப்புகளாகும்" (பக். 49) என்பது எந்த அளவில் ஏற்கத்தக்கது? "புரட்சிகரமான எழுத்தாளர்கள் முற்றிலும் தங்களுக்குச் சொந்தமான அழகியல் கோட்பாடுகளை வளர்த்தெடுப்பது..." (பக் 49) முடியுமா? "ஒரு நாட்டு மக்களுக்கு எது அழகாக இருக்கிறதோ அது வேறொரு நாட்டு மக்களுக்கும் அவ்வாறே இருப்பதில்லை. ஒரே தேசத்திலும்கூட தலைமுறைக்கு தலைமுறை அழகுணர்ச்சி மாறிக்கொண்டே இருக்கிறது.... படைப்பிலக்கிய வாதிகளால் முந்திய சகாப்தத்தில் விருத்தி செய்யப்பட்ட அழகியல் 'விதிகளுடன் நெருங்கிய சம்பந்தம் கொண்டி ருக்கவேண்டும் என்று வற்புறுத்துவது அபத்தமாகும் (பக். 57) என்று ஈ.எம்.எஸ். கூறுவது உண்மையா?

ஈ.எம்.எஸ். கருத்துக்களின் அடிப்படையில் சில கேள்விகளைக் கேட்க தோன்றுகிறது.

கம்யூனிஸ்டுகள் இயற்கை அழகை ரசிப்பதில்லையா? சி.வி. இராமன் கடல் அலைகளைப் பார்த்து, வைரங்களைப் பார்த்து மயங்கியதை நீங்கள் எப்படி மதிப்பிடுகிறீர்கள்? ஒரு கிராம் ரேடியத்தை சேகரிப்பதையே வாழ்க்கையாக்கிக் கொண்டு, தொகுத்து முடித்தபோது பரவச நிலைக்கு வசப்பட்ட மேரிகியூரியை நீங்கள் எப்படி மதிக்கிறீர்கள்? இசைக்குள்ளேயே தம்மை மூழ்க வைத்துக் கொண்டு இயங்கிய இசைமேதைகளை நீங்கள் எவ்வாறு கணிக்கிறீர்கள்? கணிதத்தில் மூழ்கிவிடும் ஒரு மாணவனைப் பற்றி உங்கள் கருத்து என்ன? காதலைப் பற்றி உங்கள் கருத்தென்ன? வாழ்க்கையில் ஒவ்வொரு நாளும் நாம் மனம் நெகிழ்ந்துபோவதற்கான சந்தர்ப்பங்கள் பல ஏற்படுகின்றனவே! இதற்கும் வாழ்க்கைக்கும் என்ன உறவு? வர்க்கப் போராட்டம், பொருளாதாரப் பிரச்சனைகள் என்பனவற்றின் தொடர்பில்தான் இவைபற்றிய ரசனைகள் ஏற்படுகின்றன என்றால் அவை எப்படி ஏற்படுகின்றன? மார்க்ஸ் ஷேக்ஸ்பியரிடம் மனத்தை பறிகொடுத்திருந்தாரே, அதற்கு ஒரே காரணம், வர்க்கப்போராட்ட வகையில் ஷேக்ஸ்பியரை இரசிப்பதுதான் என்று கூறுவீர்களா? நியூட்டன், எடிசன் போன்ற ஆயிரக் கணக்கான விஞ்ஞானிகளை வர்க்கப் போர் நோக்கில் எப்படி மதிப்பீடு செய்கிறீர்கள்?

இயற்கையை, இயற்கையின் அழகை ரசிக்க மக்களைக் காலங்காலமாகத் தூண்டி வந்த இலக்கியங்களை நீங்கள் எப்படி மதிப்பிடுவீர்கள்? கர்நாடக சங்கீதம், பரதநாட்டியம், கோயிற் சிற்பங்கள் பற்றிய உங்கள் கோட்பாடு என்ன? இவற்றில் உங்கள் மனம் பதிவதில்லையா? வெண்பா, விருத்தம் போன்ற பா நயங்களை நீங்கள் ரசிப்பது எப்படி? இவற்றின் தோற்றத்திற்கும், வர்க்கப் போராட்டத்திற்கும் என்ன உறவு? இவற்றைக் காலந் தோறும் உருவாக்கியவர்கள் ஆளும் வர்க்கம் சார்ந்தவர்தானா? ஆளும் வர்க்கத்திற்கு இவை ஏன் தேவைப்படுகின்றன? கர்நாடக சங்கீதத்தை எந்த ஆளும் வர்க்கம், எதன் தேவைக்காக உருவாக்கியது?

"சமுதாயத்தில் கலைத்துறை சில சமயங்களில் அடைந்த உச்ச நிலைகளை அக்காலச் சமுதாயத்தின் பொருளாதார உறவுகள் கொண்டு விளக்கிவிட முடிவதில்லை" என்று மார்க்ஸ் குறிப் பிட்டது என்ன கருத்தில்? ஹோமர் எழுதிய காவியம் அவர் கால சமூக முறை மாறிய நிலையிலும் இன்றுவரை மக்கள் மனங்களைக் கவர்வது ஏன், என்ற கேள்வியை மார்க்ஸ் எழுப்பினாரே அதற்கு உங்கள் பதில் என்ன? அழகியல் தலைமுறைக்குத் தலை முறை மாறி வருகிறது என்பது முழு உண்மையா? உண்மை என்றால் தொடர்நதுவரும் அம்சங்கள் இல்லையா? தொடரும் அம்சங்கள் இல்லை என்பதே உங்கள் வாதமானால் ஹோமரோ சங்க இலக்கியமோ சிலப்பதிகாரமோ ஷேக்ஸ்பியரோ இன்றும் இரசிக்கப்படுவது எதனால்? பழைய இசை நடன வகைகளை ரஷ்யாவிலும் சீனாவிலும் புரட்சிக்குப் பின் ஏற்றுக்கொண்டது ஏன்? "உண்பது, உறங்குவது, புணர்வது ஆகிய விலங்குச் செயல்களுக்கு அப்பாலேயே மனிதன் (தன் கலைப்படைப்புகள் மூலம்) தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்கிறான்" என்று மார்க்ஸ் குறிப்பிட்டதன் பொருள் என்ன? பாட்டாளி வர்க்கக் கலாச்சாரம் கலை என்று முற்றாக உருவாக்கிவிட முடியாது என்று லெனின் கருதியதை நீங்கள் மறுக்கிறீர்களா? எல்லாமே அரசியலின் கருவிகள் என்பதுதான் உங்களது இறுதியான கருத்தா?

"அழகியல் தன்மைகளை நிர்ணயிக்கும் இறுதியான அளவு கோல்கள் கோடிக்கணக்கான பாட்டாளிமக்கள் தங்கள் வர்க்க விரோதிகளுக்கு எதிராக நடத்தும் கிளர்ச்சிகளும் போராட்டங் களும்" என்று (பக் 48) ஈ எம் எஸ்ஸால் எப்படிச் சுலபமாகக் கூறிவிட முடிகிறது? குறிப்பிட்ட எந்தக் கால கட்டத்தினது, பிரச்சனைகளை விரிவாக ஆராய்ந்த பின்னால் இந்த விதியை இவர் வகுக்கிறார். குறிப்பிட்ட பிரச்சனைகளை ஆராயாமல் விதிகளை மட்டும் கூறுவது வறட்டுச் சூத்திர வாதமாகாதா?

"சிந்தனையைப் போலவே கற்பனை என்பதும் பௌதிக உலகின் படைப்பேயாகும். விசித்திரமான பீதிகளும், பைத்தியக்காரனின் உளறல்களும், நிதான புத்தி உள்ளவனின் சொப்பனங்களும், தூக்கத்தில் அமுக்கும் கெட்ட சொப்பனங்களும் கூட யதார்த் வாழ்வின் பிரதிபலிப்புகளே" (பக். 64) என்று கூறுவது எந்தப் பிரச்சனையைத் தீர்க்கிறது? பௌதிக உலகம், கற்பனையில், கனவுகளில், பீதிகளில் அப்படியே பிரதிபலிப்பதில்லை. பௌதிக உலகில் வாழும் மனிதனுக்குள் இவை நிகழ்கின்றன என்ற உண்மை - கனவு கற்பனை, பீதிகள் முதலியவற்றை முற்றாக விளக்குவதில்லை. ஒரு சமயம் இவை தெய்வீக ஆற்றல் என்றோ வேறு வகையிலோ இவற்றைப் பற்றி விளக்கியவர்களை மறுக்கவோ இந்த லெனினியச் சூத்திரம் பயன்படலாம். மண்ணுலிருந்துதான் மலர்ச்செடி தோன்றுகிறது என்ற வாசகம், மலர்களை விளக்கி விடாது. நியூட்டன் இந்தச் சமுதாயச் சூழலில் வாழ்கிறான் என்ற உண்மை நியூட்டனுடைய ஆய்வுகள், கண்டுபிடிப்புகள் அனைத்தையும் விளக்கிவிடாது. சமுதாயத்தில் ஒரு மனிதன் பெறும் அனுபவங்கள் எந்த இலக்கியத்திலும் அப்படியே பிரதிபலிப்பதில்லை. இவை எந்த யதார்த்தத்தின்

பிரதிபலிப்பும் ஆவதில்லை. மார்க்ஸ் கூறியது போல - சூழ்நிலை மனிதனை பாதிக்கிறது என்பது போலவே, சூழ்நிலையை மனிதன் பாதிக்கிறான் என்ற உண்மையின் அடிப்படையில்தான் மனிதனை, வரலாற்றை நன்கு விளக்க முடியும். 'பட்டுப் பூச்சிக்குப் பட்டுஉற்பத்தி செய்வது இயல்பாகி விட்டது போலக் கலைஞு னுக்குப் படைப்புகளை உருவாக்குவது இயல்பாகி விடுகிறது' என்று மார்க்ஸ் குறிப்பிட்டதற்கு என்ன பொருள்? கற்பனைக்குள், சொப்பனத்திற்குள், கலைப் படைப்புகளுக்குள் நிகழும் விந்தைகள் உயர் வகையானவை. ஷ்டானோவ்கள் இந்த விந்தையான உலகிற்குள் நுழைய முடியாது. ஷ்டானோவ் வழியில் படப்படிப்புப் போன்ற அரசியல் தேவைகளை ஒட்டிய எழுத்துக்களையே உருவாக்க முடியும்; படைப்புகளை உருவாக்க முடியாது. அவ்வாறு உருவாக்கப்படும் படைப்புகள் யாருக்காக, எவருக்காக என்ற கேள்விகளுக்கு பதில் தந்த பின்னரே ஷ்டானோவின் முத்திரைக்குள்ளாவது ஒரு அரசியல் வேடிக்கையன்றி வேறில்லை.

சமுதாயத்திற்கும் கலைஞர்களாக உள்ள தனி மனிதர்க்கும் இடையிலான உறவு பற்றிய பிரச்சனையிலும் இந்த ஒரு - பக்கவாதக் கருத்தைத்தான் ஈ.எம். எஸ்ஸின் கட்டுரையில் நாம் பார்க்கிறோம். ஈ.எம்.எஸ். குறிப்பிடுகிறார் : "தனித் திறமை என்பதே சமுதாயத்தால் உற்பத்து செய்யப்பட்டதுதான்" (பக். 36) "மார்க்சிய-லெனினிஸம் தனது ஸ்தாபகர்களைத் தேவகுமாரர் களாகக் கருதுவதில்லை... சரித்திரவியல், இயக்கவியல், பொருள் முதல் வாதத்தின் ஸ்தாபகர்களை அவர்கள் வாழ்ந்த சகாப்தத்தின் விளைபொருள்களாகவே நாம் பார்க்கிறோம்." (பக். 37) குமாரன் ஆசான், வள்ளத்தோள் பற்றிய விவாதத்தின் இடையில் ஈ.எம்.எஸ். குறிப்பிடுகிறார் : "அவர்கள் பிரதிபலித்த கருத்துக்கள் என்பவை அவர்களுடைய தனிப்பட்ட கருத்துக்கள் அல்ல. அவை சமுதாயத்தின் கருத்துக்கள். சமூகக் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தும் கருவியாகவே அவர்கள் இருந்தார்கள்." (பக். 19). " இவர்களுடைய படைப்புக்களிலுள்ள முற்போக்கான விஷயங்களும் இவர்களால் தெரிந்தெடுக்கப் பட்டவை அல்ல; சமூகச் சூழ்நிலைகள் அவர்களை பாதித்தன. அவ்வளவுதான்." (பக். 10)

பக்கவாதம் ஈ.எம்.எஸ்ஸை எவ்வளவு கடுமையாகப் பாதித்திருக்கின்றது என்பதற்கான எடுத்துக்காட்டுகள் இவை.

குறிப்பிட்ட ஒரே காலச் சூழல் பல மார்க்ஸ்களை, பல லெனின்களைத் தோற்றுவிக்கவில்லை! இதுபோலவே கலைஞர் களின் தோற்றத்தையும் குறிப்பிட்ட சமுதாயச்சூழல் கொண்டு மட்டுமே முற்றாக விளக்கிவிட முடியாது.

இயக்க மறுப்பு வகைப் பார்வை உடையவர்களால்தான் பல சமயங்களில் கலை கலைக்காகவே என்ற வாதம், எக்காலத்தும் எந்த நிலையிலும் கலை மக்களுக்கானது என்ற கோட்பாட்டிற்கு எதிரானதாகவே கருத முடிகிறது. ஈ.எம்.எஸ்ஸும் இதற்கு விதிவிலக்கானவரல்லர். இவரால் குறிப்பிடப்படும் பிளக்கனோவ், சில குறிப்பிட்ட சமுதாயச் சூழல்களில் உடைமைவர்க்கத்தின் தேவைக்காவே கலை என்று ஆகிவிட்டபோது வணிக முறைக்கு

முற்றாகக் கலைஞர் வயப்பட்டு விட்டபோது- கலை தன்னைக் காத்துக்கொள்வதற்காக, தனக்குள்ளே சுழல்கிறது என்பதை விளக்கியுள்ளார். இத்தகைய கலைஞர்கள் கலையை நாசமாக்கும் சக்திக்கெதிராக கலையை அரூப்படுத்தி மறைத்துக் காத்தவர்கள்! இவர்கள் கலையை வளர்ப்பது, காப்பது கலைக்காகவே! இவர்களுடைய கலை கலைக்காகவே என்ற கோட்பாடும் சமுதாய நன்மைக்கானதே!

கலை மக்களுக்காகத்தான் என்று கூறுவதன் மூலம் கலையையும் மக்கள் நலத்தையும் கெடுத்தவர்களும் உண்டு. கலை கலைக்காகவே என்று கூறிக் கலையையும், மக்களையும் வாழ்வித்தவர்களும் உண்டு. கால இடவேறுபாடு தெரியாமல் ஒரே முழக்கத்தைக் கூறுவதனால் உண்மையை ஒழித்துவிட முடியாது.

ஏங்கெல்ஸின் கருத்தை ஈ எம் எஸ் திரிக்க முற்படுகிறார். மின்னாகாட்ஸ்கிக்கு ஏங்கெல்ஸ் எழுதிய கடிதத்தை ஈ எம் எஸ் மேற்கோள் காட்டுகிறார். ஏங்கெல்ஸ் எழுதினார் : "பிரச்சனைக்கான தீர்வு எடுத்த எடுப்பிலேயே பரபரப்பாகக் குறிப்பிடாமல் (நாவலின்) சூழ்நிலையிலிருந்தும், அதன் பாவனை களிலிருந்துமே உணர்த்தப்பட வேண்டும். சமுதாய முரண் பாடுகளின் எதிர்கால வரலாற்றுத் தீர்மானங்களை தட்டிலே வைத்து வாசகருக்கு வழங்க எழுத்தாளன் கடமைப்பட்டிருக்கவில்லை என்று நான் கருதுகிறேன்." இதைப் பற்றி ஈ எம் எஸ்ஸின் விளக்கம் : "எழுத்தாளன் கடமைப் பட்டிருக்கவில்லை என்றுதான் ஏங்கெல்ஸ் சொல்கிறாரே அல்லாமல் எழுத்தாளன் செய்யக்கூடாது என்று சொல்லவில்லை" (பக். 60). இதற்குப் பெயர்தான் குதர்க்கம். தொடர்ந்து ஏங்கெல்ஸின் கடிதம் : "நமது காலச் சூழ்நிலைகளில் நாவல்கள் பெரும்பாலும் பூர்ஷுவா வட்டத்தைச் சார்ந்த வாசகர்களுக்காகவே எழுதப்படுகின்றன." தொடர்ந்து ஈ எம் எஸ் "சூழ்நிலைகள் வேறுவிதமாக அமைந்து, நேரடியாக நம்முடைய சொந்த வட்டாரங்களைச் சார்ந்த வாசர்களுக்காக எழுதப்படும் சூழ்நிலை உருவாகுமானால் ஏங்கெல்சுக்கு இதில் ஆட்சேபம் கிடையாது. அப்பொழுது ஓர் எழுத்தாளன் தட்டிலேயே கூட வழங்கலாம்," (பக் 60).

வார்த்தை ஜாலங்களில் கம்யூனிஸ்டுகளும் ஈடுபடாமல் இருக்க முடியாது என்பதற்கு ஈ எம் எஸ் எடுத்துக்காட்டு.

இதுவரை விவாதித்ததிலிருந்து ஒன்று தெரிகிறது. கலை பிரசாரத்தின் கருவிதான்! அதை அழகியலோடு செய்ய வேண்டும். அழகியலை நாம் முன்பு புறக்கணித்தது தவறு. கருவிக்கு அழகு கொடு. கலையாகிவிடும். பிரசாரம் நமக்கா அல்ல, மாற்று வட்டத்தவர்க்கு. பிரசாரம் நமக்கு வேண்டாம்; கலையும் நமக்கு வேண்டாம். நமக்கு வேண்டியது ஒன்றே! அது அரசியல்! வர்க்கப் போராட்டம். இது ஈ எம் எஸ்ஸின் கருத்து.

இதே ஈ. எம். எஸ். எழுதிய இன்னொரு கட்டுரையிலிருந்து நம்மை திடுக்கிட வைக்கும் மேற்கோள் ஒன்றைத் தருகிறேன்.

"குறிப்பிட்ட ஓர் ஆசிரியர் வாழ்ந்து தன் படைப்பை உருவாக்கிய இயற்கைச் சூழ்நிலை மற்றும் சமூகச் சூழ்நிலைகள் ஆகிய வற்றுக்கும் அந்த ஆசிரியர் உருவாக்கிய இலக்கியப் படைப்பிற்கும் இடையே நேரடியான, இயந்திர ரீதியான தொடர்பைக் காணமுயல்வது கேலிக்குரியதாகும் என்பது நிச்சயம். கருத்துக்கள் உருவாகும் போக்கானது இதைக் காட் டிலும் சிக்கலானதாகும். தம்முன் வைக்கப்பட்ட கண்ணாடி போல ஒரு குறிப்பிட்ட ஆசிரியன் தனது இயற்கைச் சூழ்நிலையையும், சமூகச் சூழ்நிலைகளையும் அப்படியே காப்பியடிக்கிறவன் என்று எண்ணுவது கேலிக்குரியதாகும். பௌதிக அல்லது அறிவு ரீதியான உற்பத்தித் துறைகள் பிறவற்றில் ஈடு பட்டுள்ள தனி நபர்களைப் போலவே, ஒரு ஆசிரியனும் தனக்கே சொந்தமான தன்மைகளைக் கொண்டிருக்கிறான். அவன் படைக்கின்ற படைப்புகளில் அவனது தனிப் பண்புகளைக் காணலாம்." (செம்மலர், மார்ச் 73).

அதே கட்டுரையிலிருந்து மேலும் : "அரசியல், சட்டம், விஞ்ஞானம் போன்ற மேற்கட்டுக்கோப்புகளிலும் தனி நபரின் சுய பண்புகள் மிக முக்கியமான பாத்திரம் வகிக்கின்றன. இலக்கியம், மற்றும் பிற ஆக்க ரீதியான கலைகளில் தனி நபர் தன்மை, ஆக்கக் கலைஞனின் தனித் தன்மை மிக முக்கியமான இடம் பெறுகிறது. கலைஞனின் தனித் தன்மைதான் சம்பந்தப்பட்ட ஒரே அம்சம் என்று கருதும் அளவிற்கு முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாகும்."

73 ஆம் வருடக் கட்டுரையில் தம் கருத்தில் தெளிவு கொண்டிருந்த ஈ எம் எஸ் 74 அல்லது 75 இல் குழப்புவது ஏன்? இவர் தான் குழம்புகிறாரா? அல்லது நம்மைக் குழப்ப விரும்புகிறாரா?

இவை ஈ எம் எஸ் கட்டுரையின் இலக்கியக் கொள்கை சம்பந்தப் பட்ட ஒரு பகுதிப் பிரச்சனை. மற்றது, நிறுவனம் சம்பந்தப் பட்டது.

II

ஈ.எம்.எஸ். தமது நூலில் 1936 இல் தோன்றி 1948 வரை இருந்த முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் சிதைந்ததன் காரணங்கள் பற்றி விரிவாக விவாதிக்கிறார். அகில இந்திய முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தின் செயல்பாடு பற்றிய விவரங்கள் இந்நூலில் விரிவாகத் தரப்படவில்லை. அகில இந்திய சங்கத்தின் கேரளக் கிளை பற்றிய சில செய்திகளை ஈ.எம்.எஸ். விவாதிக்கிறார். இவை பற்றிய விரிவான செய்திகள் கிடைப்பது நமக்குத் தேவைதான். ஆனால் இந்த இயக்கத்தின் சிதைவு பற்றிய பிரச்சனையை ஈ எம் எஸ் முக்கியமாக எடுத்துக் கொண்டதால் பிற விவரங்களை இந் நூலில் எதிர்பார்ப்பதற்கு இல்லை. அகில இந்திய சங்கத்திற்குத் தமிழகச் சார்பில் ஏதாவது கிளை இருந்ததா, அது ஏதாவது செயல் பட்டதா என்பன பற்றிய விவரங்கள் எதுவும் இல்லை. புத்தகத்திற்குச் சிந்தன் எழுதிய பதிப்புரையிலும் இது பற்றிய குறிப்புகள் இல்லை. இந்நிலையில் ஈ எம் எஸ் தந்துள்ள விவரங்களை வைத்தே நாமும் விவாதத்தைச் செய்ய வேண்டியவர்களாக இருக்கிறோம்.

முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தில் கம்யூனிஸ்டுகள், சோசலிஸ்டுகள், தேசியத் தீவிரவாதிகள், இவர்களல்லாத பிற முற்

போக்குவாதிகள் இப்படி பல பகுதியினரும் இடம் பெற்றார்கள். ஏகாதிபத்தியத்திலிருந்து விடுதலை, தீவிர சமூகப் பொருளாதார மாறுதல் போன்ற சமூக மேம்பாட்டுக்காக இவர்கள் ஒருங் கிணைந்தார்கள். சகலவிதமான இலக்கிய நடவடிக்கைக்கும், சமுதாயம் சார்ந்த குறிக்கோள் தேவை என்பதில் இவர்கள் ஒன்றுபட்டார்கள். இது தொடக்ககால நிலை.

47இல் இந்திய அரசியலில் நேர்ந்த மாறுதலுக்குப் பின்னர் இந்த எழுத்தாளர்களுக்கிடையில் கடுமையான விவாதங்கள் எழத் தொடங்கின. "அதிகார மாற்றம் குறித்தும், அதிகார மாற்றத்தில் இந்திய மக்களின் யதார்த்த நிலை குறித்தும் அபிப்பிராய பேதங்கள் தலை தூக்கின" (பக். 8) "கம்யூனிஸ்டுகள் மீது அவதூறுகள் வீசப்பட்டன." 'மாஸ்கோவிலிருந்து ஆணை பெறுகிறவர்கள்" (பக். 9) கம்யூனிஸ்டுகள் கம்யூனிஸ்ட் அல்லாத வர்களைப் பார்த்து, "இந்தியாவின் புதிய ஆட்சியாளருக்குப் பணிந்து போகிறீர்கள்.ஏகாதிபத்தியச் செல்வாக்கின் முன் சரணாகதிய டைகிறீர்கள் என்று குற்றம் சாட்டினார்கள்" (பக். 9) கடைசியில் முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் உயிரிழந்தது.

பிரச்சனையின் ஒரு அம்சம் இப்படி இருக்க, இன்னோர் அம்சம் பற்றிச் சில : கம்யூனிஸ்டுகள் மீது அவதூறுகள் வீசப்பட்டன. "தங்கள் கருத்துகளைப் பிறர்மீது திணிக்க முயற்சிக்கிறவர்கள்" (பக் 9) கம்யூனிஸ்டுகளின் கோஷ்டி மனப் பாங்கு (Sectarianism) தான் முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தின் பிளவுக்குக் காரணம் என்று கம்யூனிஸ்டு அல்லாதவர்கள் வாதாடினர். கம்யூனிஸ்டு களுக்குள்ளே இருந்த திருத்தல்வாதிகளும் 'ஆமாம்' என்று தலைய சைத்தார்கள். கலை இலக்கியத் துறையில் கம்யூனிஸ்டுகள் (பக். 23) பிரபலமான ஷ்டோனோவ் (Zhdanov) சித்தாந்தத்தின் ஆதரவாளர்களாக இருந்ததால், கம்யூனிஸ்ட்கள் எழுத்தாளர் களுக்கெதிராகத் தீவிரமான கோஷ்டி மனப்பான்மை கொண்டிருந் தார்கள் என்று திருத்தல் வாதிகள் கூறுகிறார்கள்(பக் 10). கம்யூனிஸ்டு அல்லாதவர்களின் இந்த வாதத்தை கம்யூனிஸ்ட் கட்சிக்குள்ளிருந்த திருத்தல் வாதிகளும் மேற்கொண்டார்கள் (பக். 35).

இந்தப் பிரச்சனையின் மூன்றாவது அம்சம் : கம்யூனிஸ்டு அல்லா தவர்கள். "கம்யூனிஸ்டுகளால் சுமத்தப்படும் சமுதாய-அரசியல் கட்டுப்பாடு என்பது எழுத்தாளனின் கைகளையும் கால்களையும் கட்டிப்போட்டுவிடும்" என்கிறார்கள் (பக். 34). "எழுத்தாளர்கள் அரசியலில் பங்கு கொண்டதை இலக்கியப் பெரும் புள்ளிகளால் சகித்துக் கொள்ள முடியவில்லை. இவர்களை அரசியல்வாதிகள் என்று பெயர் சூட்டி ஒதுக்கித் தள்ளினார்கள்" (பக்.22) "இலக்கியப் படைப்புகளுக்கு முற்போக்குத் தன்மை வழங்க வேண்டும் என்ற ஆர்வத்தில், அழகுபட எழுதவேண்டியதன் அவசியத்தை நிராகரிக்கிறார்கள் என்று கம்யூனிஸ்டுகள் மீது புகார் கூறப்பட்டது. கம்யூனிஸ்டுகள் அல்லாதவர்கள் இலக்கியத்தில் அழகியல் வடிவம் பற்றி மாய்ந்து, மாய்ந்து வற்புறுத்துவதெல்லாம் பிற்போக்குத் தனமான சமூக சக்திகளுடன் கொண்டுள்ள சமரசத்தை மூடி மறைப்பதற்காகத் தான் என்று கம்யூனிஸ்டுகள்

சுட்டிக்காட்டினார்கள்" (பக். 23) "உடனே கம்யூனிஸ்டு அல்லாதவர்கள், முற்போக்குக் கருத்துக் களை வரவேற்பதில் தாங்கள் கம்யூனிஸ்டுகளுக்கு எந்த விதத்திலும் குறைந்தவர்கள் அல்ல என்று பெருமை பாராட்டிக் கொண்டார்கள். அதற்கும் பிரதியுத்தாரமாக, மகோன்னதமான கலாபூர்வத்துடன் இலக்கி யங்கள் படைக்கப்பட வேண்டும் என்பதில் எம்மை எதிர்ப்பவர் களின் ஆர்வமும், அக்கறையும் ங்களுக்கும் உண்டு என்றார்கள் கம்யூனிஸ்டுகள்" (பக். 24).

இந்தப் பிரச்சனையில் ஈ எம் எஸ்ஸின் கருத்து என்ன என்று அறிவதற்கு முன் இவை பற்றிய நமது கருத்தை நாம் தெளிவு படுத்திக் கொள்வோம்.

1. 47இல் இந்தியாவில் நடைபெற்ற அரசியல் மாற்றத்தைப் பற்றிக் கம்யூனிஸ்டுகளுக்கிடையே கருத்து வேறுபாடுகள் ஏற்பட்டன. 47ஐ அடுத்த காலத்தில்தான் இந்த வேறுபாடுகள் என்பதில்லை. இன்றுவரை அந்த வேறுபாடுகள் தொடர்ந்து இருக்கவே செய்கின்றன.

பிறவட்டாரத்தவர்களைவிடச் சிறப்பான விஞ்ஞான அணுகல் முறையையும், அரசியல் பொருளாதாரக் கண்ணோட்டத்தையும் உடையவர்கள் தாங்களே என்று இவர்கள் மார்தட்டிக் கொண்ட போதிலும் இந்தக் கருத்து வேறுபாடுகள் இவர்களிடம் தொடர்ந்து இருக்கின்றன.

இந்நிலையில், கம்யூனிஸ்டு அல்லாதவர்களுக்கு இந்தியாவின் அரசியல் மாற்றம் பற்றிய தெளிவு ஏற்படவில்லை என்று இவர்கள் குற்றம் சாட்டியது நியாயமாகத் தோன்றவில்லை.

2. கலை இலக்கியங்களுக்கு முற்றிலும் அரசியல் ரீதியான வரையறைகள்-இலட்சியங்களைத் தருவது, ஷ்டோனோவ் வாதம். கலை இலக்கியவாதிகளை அரசியல்வாதிகளாகவோ, அரசியல்வாதிகளுக்குக் கருவிகளாகவோ ஆக்குவதுதான் ஷ்டோனோவ் வாதம். ஒரு நாட்டின் சமுதாய மாற்றத்தில் அரசியல்வாதிகளுக்கே முழுமுற்றான பொறுப்பு உண்டு என்பது போலவும், அரசியலுக்குப் பிற துறைகள் உட்பட வேண்டும்; அரசியலின் நோக்கத்தை வரையறையைக் கலை இலக்கியம், தத்துவம் போன்ற துறைகள் ஏற்கவேண்டும் என்றும் வற்புறுத்துவது ஷ்டோனோவ் வாதம். அதுவும் கம்யூனிஸ்டுகள் கூறுவது: வர்க்கப் போராட்ட அடிப்படையிலான அரசியல் கலை இலக்கியவாதிகள் என்பவர்கள் அறிவாளிப் பகுதியினர். மத்திய தர வர்க்கத்தவர். இவர்களுக்குத் தனி நிலைபாடு சாத்திய மில்லை. இவர்கள் பாட்டாளிவர்க்கத்துடன் சேர வேண்டும். இல்லாவிட்டால் இவர்கள் சுரண்டும் வர்க்கத்தவர்க்கு ஏவலாளிகளாகவே இருக்கமுடியும். நடுநிலை சாத்தியமில்லை. பாட்டாளி வர்க்கத்தின் சார்பிலும் இவர்கள் உறுதியாக நிற்பார்கள் என்பதற்கு உறுதியில்லை. இப்படிப் பேசக் கூடியவர்கள் கம்யூனிஸ்டுகள். நீதி முழுமையாகத் தம் கையிலேயே இருப்பதாக, முழுமையாக உறுதியாக நம்பும் இவர்கள் பிற வட்டாரத்து எழுத்தாளர்களிடம்

எப்படி நடந்து கொள்வார்கள்? பிற எழுத்தாளர்களைக் குற்றவாளிகளை போலக் கருதும் இவர்கள் தம் கருத்தைப் பிறர் மீது திணிக்கவே முயன்றார்கள் என்பதை ஐயுறுவதற்கில்லை. அதுவும் இந்தியா பெற்றது சுதந்திரமா இல்லையா என்ற சூடான விவாதம் முழு மூச்சாக நடைபெறும் நிலையில் இலக்கியவாதிகள் கடமையை முற்றாக அரசியல் சார்ந்ததாகவே இவர்கள் பேசியிருப்பார்கள் என்பதும் எதிர்பார்க்கத்தக்கதே!

3. அரசியலின் பகுதியாகவே இலக்கியத்தைப் பார்க்கும் போக்கு கம்யூனிஸ்டுகளிடம் மிகுந்து இருக்கவே செய்கிறது. அரசியலை இலக்கியத்தின்மூலம் நிறைவேற்றுதல் என்பதே இலக்கியவாதியின் கடமை ஆகிவிட்டபோது அவனது சுதந்திரம் கட்டுப்படுத்தப்படுகிறது என்பதில் என்ன சந்தேகம் இருக்கிறது! அழகியல் என்பதே ஒட்டுவேலை என இவர்கள் கருதும் போது, அழகியலை வாழ்வுக்கு வேண்டாத ஆடம்பரமாக, ஓய்வுமிக்க வர்களின் பொழுதுபோக்கு முறையாக இவர்கள் கருதும் போது, இவர்கள் அழகியலை எப்படி மதிப்பார்கள்? அரசியல் கருத்தைத் தள்ளிவிடுவதற்கான கருவியாகவே இவர்கள் அழகியலைக் கருதினார்கள்.

அழகியல் வேண்டும் என்று கூறுபவர்களை எல்லாம், ஆடம் பரத்தை, பொழுதுபோக்கை, விரும்பக்கூடியவர்களாகக் கருதி விடும் நிலையில், அவர்கள் இவர்களின் வர்க்கத்தைச் சேராத வர்களாகி விடுகிறார்கள். ஆகவே இவர்கள் எதிரிவர்க்கத்தினர். அப்படியானால் அவர்கள் இகழத்தக்கவர்கள். அவர்களிடம் நல்லது இருக்கமுடியாது. இருப்பதாகத் தோன்றினாலும் அது உண்மை யாகிவிடமுடியாது. இது ஒருவகை வர்க்கப் போர், இதில் எதிரிக்கு நல்ல குணம் எப்படி இருக்கமுடியும்?

இத்தகைய அணுகல் முறை நிச்சயம் கலை இலக்கியவாதிகளைக் கம்யூனிஸ்டுகளின் எதிரணிக்குக் கொண்டு சேர்த்து விடும். சிந்தனா ரீதியான தத்துவம் சம்பந்தப்பட்ட பிரச்சனைகளை முறையாக, பொறுமையாக, விரிவாக, அன்பாகத் தான் அணுகித் தீரவேண்டும். இதில் வன்முறைக்கு இடம் இருக்கவே முடியாது. அதுவும் மத்தியதர வர்க்கம் சம்பந்தப்பட்ட எழுத்தாளர்களை, சிந்தனா வாதிகளை, சமுதாயத்தின் பல்வேறு செயல்பாடுகளில் நெருக்கமான உறவு உடையவர்களை அணுகுவதற்கு வேறு வழியே கிடையாது. ஒருவர் தெரிவிக்கும் கருத்தை ஆதாரங்களுடன் மறுக்கும் முறையைக் கைவிட்டு, அவர் கருத்திற்கான நோக்கம், தன்மை இது என்ற முறையில் விவாதிப்பது, விவாத முறையையே பாழடித்து விடும். இறுதியில் முறை தவறிய நிலையில் வன்முறைக்கே இடம் ஏற்பட்டுவிடுகிறது.

அதாவது, இத்தகைய கலை இலக்கியவாதிகளுடன் ஜனநாயக இயக்கங்களில், கம்யூனிஸ்டுகள் இணைந்து நின்று போராடத் தான் வேண்டும். அவர்களுடன் நட்பு முறையில் விரிவாக விவாதித்துதான் தீரவேண்டும். கம்யூனிஸ்டகள் தங்களுக்கென கலை இலக்கியச் சங்கங்களை உருவாக்கிக் கொள்வதற்குத் தடையில்லை.

அதே சமயம் பிற முற்போக்கு கலை இலக்கியவாதி களுடன் உறவு கொள்வதும் இன்றியமையாததாகிறது.

இப்பொழுது ஈ.எம்.எஸ்ஸின் கருத்துகளுக்கு வருவோம்.

1. "கம்யூனிஸ்டுகளும் தங்களின் முந்தியகால நடைமுறைத் தவறுகளை உணர்ந்தார்கள். அதிகார மாற்றம் குறித்துக் கருத்து வேறுபாடுகள் உள்ள இந்தச் சூழ்நிலையில் அந்தத் தவறுகள் மறுபடியும் நிகழாதவாறு எச்சரிக்கையாய் இருக்க வேண்டியதன் அவசியத்தைப் புரிந்துகொண்டார்கள். இந்த அடிப்படையில் தான்... 1969-70ஆம் ஆண்டுகளில் 'தேசாபிமானி' வாசகர் வட்டம் அமைக்கப்பட்டது.... அதன் நடவடிக்கைகளில் கம்யூனிஸ்டுகளும், சோசலிஸ்டுகளும், காந்தியவாதிகளும் திரளாகக் கலந்து கொள்கிறார்கள். கலாச்சாரத்துக்குப் புத்துயிரளித்தல், அடிப் படையான சமூக-பொருளாதார மாறுதல் என்கிற பதாகையின் கீழ் ஒன்று திரள்கிறார்கள்" (பக். 25).

2. "கலை சமுதாயத்துக்காகவே என்பதன் அர்த்த முக்கியத் துவத்தை நாம் ரொம்பவும் குறுகிய முறையில் வியாக்கியானம் செய்தோம். பிற்போக்குத்தனத்தை எதிர்த்துப் போராட வேண்டும் என்ற கருத்தை வெளிப்படையாகச் சொல்லாத ஒவ்வொரு இலக்கியமும் பிற்போக்குத் தன்மையானது என்று முடிவு செய்தது உண்மையில் தவறானதாகும்" (பக். 20).

"முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்திலிருந்து கம்யூனிஸ்டுகள், அழகியல் படைப்பின் நுட்பங்களை விளக்க வர்க்கப் போராட்டத்தின் விதிகளைச் சுலபமான முறையில் எந்திரமயமாகப் பிரயோகித்தார்கள்" (பக். 54).

3. "கம்யூனிஸ்டுகள் சில தவறுகளைச் செய்திருக்கிறார்கள் என்பதில் சந்தேகமில்லைதான். அந்தத் தவறுகளும் தத்துவப் போராட்டத்தின் அடிச்சுவட்டில் நடந்தவை. தவிர்க்க முடியாதவை" (பக். 10).

"நடைமுறைத் தந்திரத்தில் நாம் சில தவறுகளைச் செய்திருக்கிறோம். ஆனபோதிலும் இந்தத் தத்துவப் போராட்டத்தின் சாரத்தில் உண்மையான அக்கறை கொண்டவர்களாய் உரிமையோடு சொல்கிறோம். தவறு நம்முடையதல்ல. நமது எதிரிகளே தவறு செய்தவர்கள்" (பக். 32).

ஈ. எம். எஸ்ஸின் கருத்துகளிலிருந்தே சில உண்மைகளை அறிந்து கொள்கிறோம். தேசாபிமானி வாசகர் வட்டத்தில் இடம் பெறுகின்றவர்களைப் பார்க்கும்போது, இத்தகைய தொரு வட்டத்துக்கு - ஐக்கியத்திற்கான தேவையைப் பார்க்கும் போது, முன்பிருந்த முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் உடைந்திருக்க வேண்டியதில்லை அல்லது அந்தச் சங்கத்தின் பிளவுகளுக்குக் கம்யூனிஸ்டுகள் காரணமாக இருந்திருக்க வேண்டியதில்லை. ஈ.எம்.எஸ். நடைமுறைத் தவறு என்ற குறிப்பிடுவது இதுவாகத்தான் இருக்கமுடியும். தவிர அதிகார மாற்றம் குறித்த பிரச்சனையில் கம்யூனிஸ்டுகள் பிற எழுத்தாளர்களிடம் மேற்கொண்ட

கடுமையான நிலைமைக்கு அவசியமே இல்லை என்பதும் ஈ.எம்.எஸ்ஸின் கூற்றிலிருந்து புலப்படுகின்றது. கலையின் சமுதாய முக்கியத்துவத்தை அரசியல் எல்லைக்குள் - அதுவும் தாங்கள் கருதும் அரசியல் எல்லைக்குள்ளேயே மிகச் சுருக்கினார்கள் என்பதும் தெரிகிறது. பிற்போக்குத் தனத்தை வெளிப் படையாகத் தம் படைப்புகளில் பிற எழுத்தாளர்கள் சாடுகிறார்களா இல்லையா என்ற பிரச்சனைக்கு இவர்கள் முதன்மை கொடுத்திருந்தார்கள் என்பதும் புலப்படுகிறது அதாவது கலைப் பிரச்சாரத்தை வெளிப் படையாக ஏற்கிறாரா, அரசியலை வெளிப்படையாக ஏற்கிறாரா என்பதை வைத்தே அவர் முற்போக்குவாதியா, இல்லையா என்று இவர்கள் விவாதிக்கிறார்கள்.

இந்நிலையில் "தாங்கள் தவறு செய்யவில்லை; எதிரிகளே தவறு செய்தார்கள்" என்று ஈ எம் எஸ். கூறுவதன் நியாயம் நமக்குப் புலப்படவில்லை. எழுத்தாளர்களை எதிரிகளாகக் கருதும் போக்கிலுள்ள நியாயமின்மை வெளிப்படையாகத் தெரிகிறது! தாங்கள் செய்த தவறுகளைத் தவறுகள் என்று ஏற்கும்போதே அந்தத் தவறுகள் தத்துவப் போராட்டத்தின் சாரத்தில், உண்மையான அக்கறை கொண்ட நிலையில் எப்படி நியாயமாகும் என்பதும் புலப்படவில்லை. தவறுகள், தத்துவப் பார்வையில் தவறின்மை அகிவிடுமோ? தவறுகளைத் தவறி ன்மையாக்குவது என்ன தத்துவம்! அரசியல் ரீதியாகச் செய்த தவறுகள் தத்துவரீதியாகப் பார்க்கும்போது சரியாகிவிடுமா? தத்துவம் இதற்கா தேவை? மார்க்ஸியம் இப்படிப்பட்டதா?

முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் பற்றிய மேலும் சில பிரச்சனைகள்-கருத்துகள் ஈ.எம். எஸ்ஸின் இன்னொரு கட்டுரையில் காணப்படுகின்றன, (தீக்கதிர் 23-11-71).

நாம் விவாதித்து வரும் பிரச்சனைகளின் தெளிவுக்காக அக்கட்டுரையிலிருந்து சில பகுதிகளைக் குறிப்பிடுவோம் :

"ஐக்கியம் - போராட்டம், மீண்டும் ஐக்கியம் என்ற முழக்கத்தின் அடிப்படையில், போராட்டத்தின் மூலமாக ஒற்றுமையைப் பலப்படுத்தும் அணுகல் முறையையும், ஒற்றுமையின் மூலமாகப் போராட்டத்தைப் பலப்படுத்தும் அணுகல் முறை (அரசியல் துறையில் மட்டுமின்றி) இலக்கியத் துறையிலும் மேற் கொள்ளப்பட்டாலன்றி பாட்டாளி வர்க்க இலக்கியமோ முற்போக்கு இலக்கியமோ வளர முடியாது. வெகுஜன இயக்கங்களை வளர்ப்பதற்காகவே இலக்கியம் படைக்கின்ற எழுத்தாளர்கள் சு(மு) கமாக இயங்க வேண்டும்..." 1944-ல் இலக்கியத்துறையில் ஐக்கிய முன்னணி அமைக்க முடிந்தது. ஆனால் எதிர்காலத்தில் எழப்போகும் மோதல்களுக்கான வித்து இந்த ஐக்கியத்திற்குள்ளேயே மறைந்து இருந்தது. ஏனென்றால் வெகுஜன இயக்கங்களை வளர்ப்பதற்காக மட்டுமே எழுதக் கூடியவர்களும், இத்தகைய குறிக்கோள் ஏதும் இல்லாத வர்களும்... இவ்விரு சாராரும் சேர்ந்து இந்த முன்னணி அமைக்கப்பட்டது."

இடையில் சிலவற்றை நாம் குறித்துக் கொள்வோம். கேரள அரசியலில் ஐக்கிய முன்னணி அமைந்த அனுபவத்தின் அடிப்படையில் இலக்கியத்துறையில் அமைந்த ஐக்கியத்தைப் பார்க்கிறார் ஈ.எம்.எஸ். வரவேற்கத்தக்க அம்சம் இது. வெகுஜன இயக்கத்தை திரட்டும் நோக்கிலேயே கம்யூனிஸ்டுகள் இலக்கியத்தைப் படைத்தனர். முற்றிலும் அரசியல் நோக்க த்துடன்தான் இவர்கள் செயல்பட்டார்கள். ஐக்கிய முன்னணி பற்றி அனுபவம் இல்லாத நிலைவேறு. நிச்சயம், முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் சிதைவதற்குக் காரணம் அதன் வித்திலேயே இருக்கத்தான் செய்தது.

"அக்காலத்தில் முற்போக்கு எழுத்தாளராக மட்டுமின்றி, கம்யூனிஸ்ட் எழுத்தாளராகவும் இருந்த பலரின் இன்றைய நிலை என்ன? பலரால் மதிக்கப்பட்ட ஒருதலைமுறை எழுத்தாளர்கள் அனைவரும் இன்ற தாழ்ந்த நிலைக்கு வீழ்ச்சி அடைந்து உள்ளனர்... இரு பகுதியினர்க்கும் இடையே ஒற்றுமையில் பிளவு ஏற்பட பாட்டாளி வர்க்க இலக்கியமும் முற்போக்கு இலக்கியமும் அதே அளவுக்கு பாதிக்கப்பட்டன."

இடையில் நம் ஐக்கியம், போராட்டம்! ஐக்கியம் என்ற நடை முறை இருசாராரையும் வளர்த்திருக்கும். இந்த நடைமுறை இன்மை, இருசாராரின் வீழ்ச்சிக்கும் காரணமாகிவிட்டது. இரு சாராரின் இணைவும் அரசியல், இலக்கியம் முதலிய அனைத்துத் துறைக்கும் தேவையாக இருக்கிறது. இன்னொரு அவலம் : முன்னர் கம்யூனிஸ்ட் எழுத்தாளராக இருந்தவர்களும் இந்தப் பிளவால் தாழ்ச்சியடைந்திருக்கின்றனர். தொடர்ந்து ஈ.எம்.எஸ். "கட்சிக்கட்டுப்பாடு, கட்சி உணர்வு போன்றவற்றைப்பற்றி லெனின் கூறியவற்றை இயந்திரத் தன்மையில் வியாக்கியானம் செய்யக் கட்சி முற்படுமானால், அதன் காரணமாக கட்சி இலக்கியம் வளர்வதற்குத் தடையாக இருக்கும்."... உழைக்கும் வர்க்கத்தின் கண்ணோட் டத்தை ஏற்றுக் கொள்ளாத முற்போக்கு எழுத்தாளர்களின் படைப்புகளைப் பொறுத்தமட்டில் அவர்களது படைப்புகள் ஜனநாயக இயக்கத்திற்கு பயனுள்ளதாக இருக்கும் வரையில் அவற்றை உரிய மரியாதையுடன் விமர்சிக்க வேண்டும்... இம்முறையில் அவர்களது தொண்டினை முடிந்த அளவு அதிகமாகப் பயன்படுத்த கட்சி முயற்சி செய்ய வேண்டும். இதற்கு அர்த்தம், சக்திமிக்க எதிரிக்கு எதிராக அரசியல் துறையில் நாம் முடிந்த அளவுக்கு அதிகமான நேச அணிகளைத் திரட்டுகிற உபாயத்தைக் கலாச்சாரத் துறையிலும் செயல்படுத்த வேண்டும் என்பதேயாகும்."

முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் பற்றிய பிரச்சனை செம்மலர்க் கட்டுரையிலும் (மார்ச் 73) இடம் பெறுகிறது. "1940-ம் ஆண்டுகளில் முற்போக்கு எழுத்தாளர்களுக்கிடையே இருந்த கருத்து வேறுபாடுகள் பற்றிப் பார்க்கும் போது கம்யூனிஸ்ட் எழுத்தாளர்கள், உழைக்கும் மக்களின் பொருளாதார, அரசியல் போராட்டத்திற்கும் இலக்கிய எழுத்தாளர்களின் ஆக்கரீதியான படைப்புகளுக்கும் இடையில் நேரடியான, யந்திரரீதியான தொடர்பைக் காண முயற்சிக்கின்ற குற்றத்தைச் செய்தார்கள் என்பது உண்மையே....

கம்யூனிஸ்ட் எழுத்தாளர்கள் வெகுஜனப் போராட்டத்தின் பொருளாதார, அரசியல் வெளிப்பாடுகளை மட்டுமே வலியுறுத்தினர்... இலக்கியத்தை ஆராய்வதற்கு வரலாற்றுப் பொருள் முதல்வாதத்தைப் பயன்படுத்த முயன்ற நம்மைச் சார்ந்தவர்களின் பக்குவம் அடையாத தன்மையையே இது காட்டுகிறது."

இடையில் அதே கட்டுரையிலிருந்து : "பாட்டாளிவர்க்க, புரட்சிகர அல்லது முற்போக்கு இலக்கியம் என்பதன் அர்த்தம், பொருளாதார, அரசியல் போராட்டங்களை நடத்திக் கொண் டிருப்பவர்களோடு நேரடியாகத் தன்னை இணைத்துக்கொண்டு உதவி செய்கின்ற இலக்கியம் என்பதே என்று தோன்றுமாறு செய்துள்ளனர்"... இக்கண்ணோட்டம் 'வரலாற்றுப் பொருள் முதல் வாதத்திற்கு எவ்வகையில் புறம்பானது என்பதை பால் ஸாக்கை மார்க்ஸ் பாராட்டிய முறையும், டால்ஸ்டாயை லெனின் பாராட்டிய முறையும் தெளிவுபடுத்துகிறது.

"வெகுஜன இயக்கங்களை வளர்ப்பதற்காக இலக்கியம் படைக்கின்ற எழுத்தாளர்கள்" - தீக்கதிர்க் கட்டுரையிலுள்ள வாசகம் இது! "கம்யூனிஸ்ட் எழுத்தாளர்கள் மக்களின் பொருளாதார, அரசியல் போராட்டத்திற்கும், இலக்கிய எழுத்தாளர்களின் ஆக்கரீதியான படைப்புகளுக்கும் இடையில் நேரடியான யந்திர ரீதியான தொடர்பைக்காண முயற்சிக்கின்ற குற்றத்தைச் செய்தார்கள்" - செம்மலர் கட்டுரையிலுள்ள வாசகம் இது. வாசகங்களின் கருத்துகள் ஒன்றை மற்றது மறுப்பதாக இல்லையா? 'கலை சமுதாயத்துக்காகவே என்பதன் அர்த்த முக்கியத்துவத்தை நாம் ரொம்பவும் குறுகிய முறையில் வியாக்கியானம் செய்தோம்"... இது 'மார்க்சியமும் இலக்கியமும்' என்ற நூலில் காணப்படும் வாசகம். "தவறு நம்முடையதல்ல; எதிரிகளே தவறு செய்தவர்கள்"-இதுவும் இந்நூலில் காணப்படும் வாசகம்.

இதுவரை நாம் விரிவாகப் பார்த்தவற்றிலிருந்து ஒன்றை நாம் தெளிவுபடுத்திக்கொள்ள முடியும். ஈ. எம் எஸ்ஸினிடத்திலேயே ஒன்றை ஒன்று மறுக்கும் கருத்துகள் இருக்கின்றன. ஒரு சமயத்தில் ஒரு கருத்தும் வேறு சமயத்தில் முன்னதை மறுக்கும் கருத்தையும் ஈ. எம். எஸ். கொண்டிருந்தார் என்பதைப் போலவே, ஒரே சமயத்திலும்கூட ஒன்றை மற்றது மறுக்கும் கருத்துகளையும் கொண்டிருந்தார் என்பதும் புலப்படுகிறது. இதிலிருந்து ஈ. எம். எஸ்ஸிடம் குழப்பம் இருக்கிறது என்று கூறுவது ஒருமுறை; இப்படி நம்மால் கருத முடியவில்லை. இவர் ஆராய்வது பற்றிய சிக்கல் கடுமையானது என்றுதான் நம்மால் கணிக்க முடிகிறது. சிக்கலான பிரச்சனையிலுள்ள பல்வேறு அம்சங்கள் ஒன்றை மற்றது மறுப்பதாக, மாறுபடுவதாக உள்ளது. ஒன்றுக்கு அதிக அழுத்தம் கொடுத்து ஒரு சமயம் கூறிவிடுவதனாலேயே மற்றது இன்னொரு சமயம் அதிக அழுத்தத்துடன் வெளிப்படவேண்டிய தேவை ஏற்பட்டுவிடுகிறது. விருப்பு, வெறுப்புகளுக்கு மனிதர்கள் ஆட்படும் அளவுக்கு இத்தகைய வெளியீடுகளைத் தவிர்க்க இயலாது. ஒரு வகையில் சிந்தனையின் இயக்க இயலும் இத்தகைய போக்கு உடையதாக இருக்கிறது.

இப்பொழுது பிரச்சனையின் இன்னொரு ஆழத்திற்குள், அடிப் படைக்குள் நுழைகிறோம். இப்பொழுது பெரும்பகுதி ஈ. எம். எஸ் நமக்குப் பிரச்சனையாவதில்லை. பிரச்சனை மட்டுமே நமக்குப் பிரச்சனையாகிறது.

ஓர் இலக்கியத்தை உருவாக்குவது, ரசிப்பது ஆகிய செயல்களின் போது இருவகை நிகழ்வுகள் நடைபெறுகின்றன. படைப்பு என்பது தான் படைக்கப்படும்போது உன்னதமானதொரு மனநிலையில், இவ்விரு அம்சங்களும் இணைந்த, அதே சமயம் இவற்றைக் கடந்த உயிர்த்துடிப்புள்ள மனோநிலையில் உருவா கிறது. பகுப்பாய்வின்போதே இவ்விரு அம்சங்களாக ஒரு வசதிக்காகப் பிரிக்கப்படுகின்றன. ஒன்று இலக்கியம் தன்னைப் படிப்பவர், இரசிப்பவர், படைப்பவரை இன்புறுத்துகிறது. மற்றது, அறிவுறுத்துகிறது; உருவாக்குகிறது. பிறர்க்கு இலக்கியத்தை எடுத்துரைக்கும் போதும் இவ்விரு ஆக்கச் செயல் களும் நடைபெறுகின்றன. இவ்விருசெயல்களும் பல சமயங்களில் முரண்பட்டனவாகின்றன. இன்புறுத்துவது, அறிவுறுத்துவது ஆகியவை இந்தச் சமுதாயத்தில் முரண்பட்ட நிலைகளின் ஒரு விளைவு அல்லது ஒருபோக்கு. இது இவ்விரு செயல்களுக் கிடையில் சரியான உறவைக் காண்பது எப்போதுமே சிக்கலான பிரச்சனை! குறிப்பிட்ட நிலைகளில் ஒன்று மற்றதனை மீறிவிடுவது சாதாரணமாக நடைபெறுகிறது.

இலக்கியம் என்பது ஒரு நிறுவனத்தின் பிரச்சனையாகி விடும் போது, இந்தச் சிக்கலின் தன்மை மேலும் அதிகரித்து விடுகிறது. அதுவும் அரசியல் மாற்றத்தை முதன்மையாகக் கொண்ட ஒரு (கட்சி) நிறுவனம் இலக்கியத்தைத் தன் கையில் எடுக்கும்போது, அதனை அரசியல் மாறுதலுக்கான சாதனமாக மாற்றுவதைக் குறிக்கோளாகக் கொள்கிறது. இந்நிலையில் ரசனை அம்சம் தாழ்ந்து போகிறது. இப்பொழுது ரசனையின் சார்பில், அறிவுறுத்தலுக்கு எதிரான 'புகார்' எதிர்ப்பு கிளம்புகிறது. இந்தப் புகாரை மறுக்கும் முறையில் நிறுவனத்தின் சார்பில், விளக்கங்கள், போதனைகள், குற்றச்சாட்டுகள் விரிவாக எழுகின்றன. நிறுவனத்தின் குழுத்தன்மை இதில் தீவிரம் காட்டுகிறது. இலக்கியவாதிகள் தனி மனிதராகி விடுகின்றனர். இலக்கிய வாதிகளின் தனித்தன்மை மறுக்கப்படு வதுடன், தனிமனித வாதத் தவறுகளை உடையவராக விமர்சனம் செய்யப்படுகின்றனர். இலக்கியவாதிகளின் சார்பில், நிறுவனத்தின் சர்வாதிகாரம் பற்றிய குற்றச்சாட்டுகள் எழுகின்றன. பிரச்சனைகளை சரிவரக் கையாளாததன், கையாள முடியாததன் விளைவு இது.

உண்மைகள் இரு அணியின் சார்பிலும் இருப்பதுடன், ஒரு அணியின் உண்மை மாற்றணியினுள்ளும் ஊடுருவியும் இருக் கின்றன.

இந்த உண்மை புறக்கணிக்கப்படும்போதுதான், நிறுவனத்தின் சார்பில் எழுதுபவர், வெறும் அரசியல் நோக்கிலேயே பிரசார நோக்கிலேயே எழுதுபவராகின்றனர். இலக்கியவாதிகள், தமது முன்னைய நிலையிலிருந்தும் மாறத்தொடங்கி, அல்லது மாறாத நிலையிலும் கலை கலைக்காகவே என்ற நிலையைக்கடைப் பிடிக்கின்றனர். இப்போது இரு அணிகளும் சிறப்புறுவதில்லை.

இலக்கியத்தின் இருவகை நிகழ்வுகளும் என்றைக்குமே முற்றாகத் தனிமைப்பட்டுப்போய் விடுவதில்லை. கலை கலைக்காகவே என்று ஒதுங்கிவிட்டதாகக் கருதப்படும் கலை இலக்கியவாதி களுக்குள்ளிருந்தும் திடீரென கலை சமுதாயத் துக்காகவே என்ற கலகம் எழுகிறது! இதுபோலவே நிறுவனச் சார்பு இலக்கியவாதிகள் மத்தியலும் எதிரான கலகம் கிளம்பு கிறது. இவ்விரு வகை நிகழ்வுகளும் ஒரே மனிதரிடம்-அவர் அரசியல்வாதியாகவோ, விமர்சகராகவோ, சுத்த இலக்கியவாதி யாகவோ இருக்கலாம்- இடம் பெற்றே இருக்கின்றன. ஆகவே தான் ஒரு மனிதர் வெவ்வேறு சமயங்க்ளில் இரண்டு நாவுகளில் பேச வேண்டி வருகிறது. உயிருள்ள ஓர் அம்சம் புறக்கணிக்கப் படும் போது மற்றோர் அம்சம் செய்யும் கலகம் இது. இதற்கு ஈ.எம்.எஸ். விதிவிலக்காக முடியாது. அறிவு பூர்வமாக இந்த கலகத்தைப் புரிந்து கொண்டாலொழிய, அடிக்கடி நிகழும் இந்தக் கலகத்தின் கடுமையிலிருந்து ஒருவர் தப்பமுடியாது.

இந்தப் பிரச்சனையில் இன்னோர் அம்சம் இருக்கிறது. நிறுவனம் (கம்யூனிஸ்ட் கட்சி) மக்கள் சார்பில் நிற்கும்போது மக்களின் பொருளாதாரத் தேவைகளை முன் நிறுத்தும்போது, கலை இலக்கியவாதிகளும் முற்றாக அந்நோக்கிலேயே செயல்பட வேண்டும் என்று விரும்புகிறது. முற்றாகப் பொருளாதார நோக்கைக் கலை இலக்கியவாதிகள் ஏற்றுக் கொள்வது ஒரு பிரச்சனை என்பது ஒருபுறமிருக்க, கலை இலக்கிய வாதிகள் தமது மத்தியதர வர்க்கச்சார்பு காரணமாகவும் பிரச்சனை கடுமையாகி விடுகிறது. கட்சி நிறுவனத்தின் பொருளாதார விடுதலை என்கிற இலட்சியத்தைக் கலை இலக்கியவாதிகள் முற்றாக ஏற்காதபோது, அவர்களின் (மத்தியதர) வர்க்கச் சார்பு பற்றிய குற்றச்சாட்டுகள் எழுகின்றன. இந்தப் பிரச்சனை நெடுங்காலமாகவே பல்வேறு வடிவங்களில் இருந்து வந்திருக்கிறது. இதன் ஒரு வெளியீடுதான், கலை இலக்கியங்கள், வர்க்கச் சமுதாயத்தில் ஓய்வு பெற்றவர்களின் செயல் என்ற நோக்கில் கலை இலக்கிய வரலாறு சித்திரிக்கப் படுவதாகும். இந்தக் குற்றச்சாட்டின் இன்னொரு கடுமையான வடிவம், கலை இலக்கியவாதிகளாகிய மத்தியதர வர்க்கத்தினர் சுரண்டும் வர்க்கத்தின் சார்பில், அவர்களின் தேவைக்காக, அவர்களின் நிர்வாக நலன்களுக்காகவே கலை இலக்கியங்களை உருவாக்கினர் என்பதாகும். இதனால்தான் கலை இலக்கியங்கள் பொழுதுபோக்குத் தன்மையைக் கொண்டிருக்கின்றன என்றும், இத்தன்மையை மாற்றி (அரசியல்) உள்ளடக்கத்தைத் தரும் முறையிலேயே (கம்யூனிஸ்ட்) கட்சி நிறுவனம் கலை இலக்கியத்தைச் சுரண்டும் வர்க்கத்திடமிருந்து தன்கையில் எடுக்கிறது என்றும் நிறுவனத்தின் சார்பில் கூறிக்கொள்ளும் போக்கு ஏற்பட்டது.

இத்தகைய கருத்துகள் எழும்போது கட்சி நிறுவனம் சார்ந் திருப்பதாகக் கூறப்படும் மார்க்சியமே பிரச்சனைக்குரியதாகி விடுகிறது. வரலாற்றில் வர்க்க வேறுபாடுகள், தேவையில்லாமல் தோன்றிவிடவில்லை. வரலாற்றின் ஒரு கட்டத்தின் இன்றியமையாத தேவையாகவே வர்க்க முரண்பாடுகள் தோன்றின.

சுரண்டப்படும் வர்க்கத்தின் மூலம் வரலாறு வளர்ந்தது போலவே, சுரண்டும் வர்க்கத்தின் மூலமும் வரலாறு வளர்ந்திருக்கவே செய்கிறது. கருவிகள் கலைகள் முதலிய படைப்புகளும் வரலாற்றில் இன்றியமையாத தேவைகளாகவே தோன்றின. மத்தியதர வர்க்கத்தின் தோற்றமும் இத்தகையதே. வரலாற்றில் இவற்றின் தேவையைப் புரிந்து கொள்ளாத நிலையில்தான் மார்க்சியம், கலை இலக்கியவாதிகளிடம் சரிவரச் செல்லு வதில்லை. சில சமயங்களில் இவர்களின் தொடக்ககால எதிர்ப்பே கூட வர்க்க எதிரியின் எதிர்ப்புப்போலவே கவனிக்கப் படுவதால் மார்க்சியத்தை இவர்கள் நெருங்குவதற்கே தடை ஏற்பட்டு விடுகிறது. விளைவு என்ன? கட்சி நிறுவனத்தின் பக்கம் வரும் கலை இலக்கியவாதிகளே சந்தேகத்துடன் பார்க்கப் படுகின்றனர். அவர்கள் எழுப்பும் சில கேள்விகளும்கூட வர்க்க நோக்கத்துடன் கூடியவைகளாகக் கருதப்பட்டுப் பதிலளிக்கப்படுகின்றன. சுரண்டும் வர்க்கம் தனது தேவைகளை ஒட்டிக் கலை இலக்கியங்களைச் சில கலை இலக்கியவாதிகள் மூலம் உருவாக்கிக் கொண்டது என்ற உண்மை, அனைத்துக் கலை இலக்கியவாதிகளும் உணர்வு பூர்வமாக சுரண்டும் வர்க்கத்தின் நலன்களைத் தாமும் ஏற்றுக்கொண்டு, அவற்றை வளர்க்கும் நோக்கத்திற்காகவே, கலை இலக்கியங்களை உருவாக்குகிறார்கள் என்பதாகிவிடாது. இதற்கு அவர்கள் உணர்வு பூர்வமாக தெரிந்தே உருவாக்கினார்கள் என்பதல்ல; உணர்வில்லா மலும், சுரண்டும் வர்க்க நலன்களைத் தமக்குள் தாங்கி அவர்கள் படைப்புகளை உருவாக்கி இருக்கலாம் என்பதும் பொருளாகி விடாது. இதனாலேயே கலை இலக்கியவாதிகள் எந்தக் காலத்திலும் சுரண்டப்படும் வர்க்கத்தின் நலன்களுக்காக எதனையும் உருவாக்கவில்லை என்பதும் ஆகாது. சுரண்டப் படும் வர்க்க நலன்களுக்காகவே படைப்பதாகக் கூறப்படும் படைப்புகள் சுரண்டும் வர்க்கத்திற்குச் சாதகமாகிவிடலாம். இது போலவே சுரண்டும் வர்க்க நலன்களுக்காகவே உருவாக்கப் படும் படைப்புகள் சுரண்டப்படும் வர்க்க நலன்களுக்கும் பயன் படலாம்.

இதைத் தவிர, கலை இலக்கியப்படைப்புகள் முற்றிலும் அரசியல் சார்ந்ததாகவே இருந்தாகவேண்டும் என்பதும் முடியாத காரியம். தமது அரசியலின் - வர்க்கத்தின் தேவைக் காகக் கலை இலக்கியங்களை உருவாக்க வேண்டும் என்பதனாலேயே இது வரை வரலாறு முழுவதும் கலை இலக்கியங்கள் சுரண்டும் வர்க்கத்தின் அரசியல் நலன்களுக்காகவே உருவாக்கப் பட்டன என்பதும் உண்மையாகிவிட முடியாது. கலை இலக்கியப் படைப்புகளில் மக்களின் அரசியல் உணர்வு அல்லது தேவைகளே பிரதிபலிக்க முடியும், பிரதிபலிக்கவேண்டும் என்பதும் உண்மையல்ல. மனிதனுக்கு அரசியல்- பொருளா தாரத்தின் தேவைகள் முக்கியமானவைதான். மனிதன் முற்றாக இவைகளுக்குள்ளேயே அடங்கிவிடவில்லை. தேவையானால் இவற்றையும் மீறிச் செயல்படக்கூடியவனே மனிதன். குறிப்பிட்ட சமுதாயப் பொருளியல் சூழல்களின் பாதிப்பிலிருந்து எழும் மனிதன், அவற்றைத் தான் பாதிப்பவனாகவும் இருப்பதி னாலேயே அவன் மனிதன் என்ற பெருமைக்கு, உண்மைக்கு உரியவனாகிறான். இத்தகைய மனிதனை மார்க்சியம் கவனிக்காத

போது, தனக்குக் கருப்பொருளாக்கிக் கொள்ளாத போது, அரசியல் பொருளாதார வாதமாகவே சித்தரிக்கப்படும் மார்க்சியம் பின்னடைந்து விடுகின்றது. கேரளாவில் ஒருமுறை திருத்தல்வாதிகள் ஒப்புக்கொண்டதாக ஈ.எம்.எஸ். கூறும் நிலை, இந்தச் சூழலிலேயே எழுகிறது. மார்க்சியம் மனிதனை முழுமையாகத் தனக்குள் தாங்காதபோது, 'மனிதனுக்கே முதலிடம்' அதன் பிறகே மார்க்சியம் என்ற நிலை தோன்றி விடுகிறது, (செம்மலர். மார்ச் 73). வறட்டுச் சூத்திரவாதிகள் செய்யும் தவற்றின் இன்றியமையாத திருத்தமாக இது தோன்றுகிறது.

மனிதனிடம் பொருளியலும், ஆன்மீகமும் இணைந்து கலந்தே இருக்கின்றன. இவற்றின் உறவை விதிகளுக்கு உட்படுத்துவது மிகச் சிக்கலான செயல். தத்துவவாதிகள், மனவியலாய்வாளர்கள், விமர்சகர்கள் முதலியவர் நெடுங்காலமாகவே பலவகையிலும் முயன்றுவரும் துறை இது. இந்தத் துறையினுள் சுலபமாக யாரும் நுழைந்துவிட முடியாது. தெய்வங்கள் நுழைவதற்குத் தயங்கும் சில இடங்களில் பேய்கள் தைரியமாக நுழைந்து விடுவது, இந்தத் துறையிலும் சாதாரணமாக நேர்ந்து விடுகிறது. இந்தத் துறையின் சிக்கலான தன்மைதான் பலவகையான முரண்பட்ட கோட்பாடுகளைத் தந்துள்ளது. தயங்கியே இதில் மார்க்சியம் நுழையட்டும். அதுதான் மார்க்சியத்துக்கு நல்லது. கலை இலக்கியவாதிகளைப் பகைவராக்காமல்-அவர்களை எதிரணிக்குத் துரத்தாமல், அவர்களுக்கு எஜமானராகாமல் மார்க்சியம் வளரட்டும்! அடிமைகளை வைத்துக் கொள்வதற்கு மார்க்சியம் தேவையில்லை. அவர்களின் விடுதலைக்கே மார்க்சியம் தேவை.

III

மீண்டும் பிரச்சனையை நோக்கி....

'சிகரத்தி'ல் ஜன. சுந்தரம் எனது கட்டுரையை மறுத்து ஆர்ப்பாட்டமானதொரு தலைப்பில் எழுதிய கட்டுரையைப் பார்க்கும்போது ஒரு விமர்சகனுக்கு உரிய பொறுப்புடன் 'பிரக்ஞை' வாசகர்களுடன் சில செய்திகளை முன்னுரையாகப் பகிர்ந்துகொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. கட்சி சார்ந்த மார்க்சிய வாதிகள் என்பதற்கு எதிர்மறைச்சொல் சுந்தரம் புரிந்து கொள்வதைப் போலல்லாமல் கட்சி சாராத மார்க்சியவாதி என்றாகாதா? கேள்விகளை எழுப்புவதனாலேயே நான் எரிச்சல் கொண்டிருப்பதாக அவர் கருதுவது அவரது பெருந்தன்மையையா காட்டுகிறது? முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கப் பிரச்சனைகள் பற்றி எனக்கு சுயானுபவம் இல்லை என்று கூறுபவர், தானாவது சுயானுபவம் உடையவர் போலப் பேசுகிறாரா? முற்போக்கு எழுத்தாளர்களைக் கம்யூனிஸ்டுகள் என்றும் அல்லாதவர்கள் என்றும் பாகுபடுத்துவது நானா? ஈ.எம். எஸ்ஸா? நாங்களும் தவறு செய்து இருக்கிறோம் என்று ஒப்புக் கொள்ளும் ஈ.எம்.எஸ். உடனடியாக எதிரிகளே தவறு செய்தார்கள் என்று கூறுவது தத்துவ வளத்தையா காட்டுகிறது? படைப்புச் செயல் என்பது உன்னதமான மனநிலையில் நடைபெறுகிறது என்று நான் கூறும்போது நிலவுடைமைக்

கோட்பாட்டுக்கு ஆட்பட்டு தெய்வீக அருள் பெற்று நிலையில் கலைப் படைப்பு நடைபெறுவதாக நான் குறிப்பிடுகிறேன் என்று பொருள்படுமா? இயக்கவியலை, மார்க்சியத்தை என் கட்டுரையில் நான் எங்கு மறுத்தேன்? வாசகர்களின் தரத்தைத் தாழ்த்தும் முறையில் விதண்டாவாதம் செய்வது சுந்தரமா? ஞானதேசிகனா?ஒரு வளமான தத்துவத்தின் சார்பில் நிற்பவரிடம் ஒரு பெருந்தன்மையை எதிர்பார்க்கிறேன். இத்தகைய பெருந்தன்மை காட்டாததன் மூலம் தனது தத்துவம் கேவலப்பட்டுப் போவதை சுந்தரம் உணரவில்லையா? தனது கருத்தில் இருந்து மாறு படுபவர்களைக் கேவலப்படுத்துவதன் மூலமே வென்று விடப்பார்க்கும் முறை என்ன மார்க்சிய முறையோ? ஈ.எம்.எஸ்ஸை விமர்சனம் செய்வதென்பதே மார்க்சியத்தை மறுப்பதாகி விடுமா? மார்க்சியத்தை ஏற்கும் ஒருவரையே மார்க்சிய விரோதி என்று குற்றம் சாட்டுவதும், சுந்தரத்தின் கட்டுரைக்குப் பதில் தரும் உரிமையை சிகரத்தின் ஆசிரியர் எனக்கு மறுத்ததும் ஆகியவற்றைச் சேர்த்துப் பார்க்கும்போது இவர்கள் நடைமுறை ஈ.எம்.எஸ்ஸுக்கோ அவர் சார்ந்த கட்சிக்கோ பெருமை தருபவை அல்ல.

இத்தகைய விதண்டாவாத முறையை இனி சுந்தரம் கை விடுவார் என்ற நம்பிக்கையோடு பிரச்சனையின் மையத்திற்கே போய் விடுவோம். ஈ.எம்.எஸ். கூறுகிறார் : "பொதுவாக கலைப் படைப்பும் குறிப்பாக இலக்கியப் படைப்பும் <u>உற்பத்தியோடு</u> எவ்வாறு சம்பந்தப்பட்டிருக்கின்றன? தத்துவார்த்தத் துறையில் பொருள் உற்பத்தியின் <u>பிரதிபலிப்போடு</u> கலை இலக்கியம் எவ்வாறு பொருந்துகின்றன என்கிற திட்டவட்ட விதிகளை அவர்கள் (மார்க்ஸ், ஏங்கல்ஸ்) விடுவித்துக் காட்ட அவகாசம் கிட்டவில்லை." இன்னோரிடத்தில் ஈ.எம்.எஸ். "வர்க்கப் போராட்டம் அழகியல் துறையிலும் தன்னை <u>வெளிப்படுத்திக் கொள்கிறது</u>" (கோடிட்டது நான்.)

ஈ.எம்.எஸ்ஸின் கருத்துப்படி கலை இலக்கியங்கள், உற்பத்தி யோடு சம்பந்தப்பட்டவை; அதன் பிரதிபலிப்புகள், அதன் வெளிப்பாடுகள். அழகியல் என்பது வெளிப்பாடு.

புறம் எப்பொழுதும் அப்படியே அகத்தில் பிரதிபலிப்பது இல்லை. புறத்தை அப்படியே பிரதிபலிக்கும் கண்ணாடியாக அகம் இருப்பதில்லை (எந்தக் கண்ணாடியும் புற உலகை நூற்றுக்கு நூறு அப்படியே பிரதிபலிப்பதும் இல்லை). இப்படிப் புறம் அப்படியே அகத்தில் பிரதிபலிப்பது , வரலாற்றுக் காலத்தில் எந்த மனிதனுக்கும் உண்மையில்லை. அகம் என்பது தன்னியக்கமற்ற, வண்ணம் ஏதும் அற்ற ஒன்று அல்ல. அப்படியானால் புறம் அகத்தில் எந்த வகையில் என்ன என்ன மாறுதல்களுடன் பிரதிபலிக்கிறது என்பது ஒரு பிரச்சனை.

கண் பார்க்கும் எல்லா காட்சிகளையும் மனம் வாங்கிக் கொள்வதில்லை. ஒரு காட்சியைப் பலர் பார்க்கும்போது எல்லார்க்கும் அது ஒரே மாதிரியாகப் புலப்படுவது இல்லை. இதற்குப் பொருள், காட்சி பல்வேறு வகையாக இருக்கிறது என்பதல்ல. பல்வேறு மனிதர்களின் பல்வேறு பின்னணிகள், உணர்வுகள், தேவைகள் முதலியவற்றால் பல்வேறு வகையான பார்வைகள் ஏற்படுகின்றன என்பதாகும். பொருள் அல்லது நிகழ்ச்சிக்கும், அவற்றின் மனப்பதிவுக்கும் இடையில் வரலாறு,

கலாச்சாரம் முதலியவை சம்பந்தப்பட்டிருக்கின்றன. மனிதனின் மனம் வரலாற்றை ஒட்டி வளர்ந்திருக்கிறது. பழங்காலத்தவனின் பார்வையும் தற்காலத்தவன் பார்வையும் வேறுபடுவதற்கு இது காரணமாகிறது.

அதாவது புறத்திற்கும் அகத்திற்கும் உள்ள உறவு, வெறும் பிரதிபலிப்பாக இல்லை.

இதற்கடுத்து, இந்த அகம், கலை இலக்கிய வடிவம் கொள்ளும் போது, அப்படியே பிரதிபலிப்பதும் இல்லை. இங்குதான் படைப்புச் செயல் என்கிறோமே அது ஆற்றலுடன் நடைபெறுகிறது. புற உலகிலிருந்து உள்வாங்கப்பட்ட பல்வேறு வகை காட்சிகள், ஒலிகள், வண்ணங்கள் முதலியவை, எத்தனையோ கலவைகள், கொதிப்பு, கொந்தளிப்பு, "இரசாயன மாறுபாடுகள்" முதலியவற்றுக் குட்பட்டே வெளியில் கலை இலக்கியங்கள் ஆகின்றன. புற உலகிலுள்ள கல் இப்படித்தான் சிலையாகிறது. புற உலகிலுள்ள துண்டு துண்டான ஓசைகள் இப்படித் தான் இசை யாகின்றன. புற உலகிலுள்ள மனிதர்கள் இப்படித் தான் நாயகர்கள் ஆகின்றனர். இங்கு நடைபெறுவது பிரதிபலிப்பல்ல; ஒரு பாய்ச்சல். சுண்ணாம்பும் மணலும் சேர்ந்து ஓர் உயர் வெப்ப நிலையில் கண்ணாடி ஆவதுபோல், மண்ணும் விதையும் சேர்ந்து மலர் தோன்றுவதுபோல். இங்குள்ள முதன்மையான பிரச்சனை, எது மூலப்பொருள் என்பது அல்ல, எப்படிப் பாய்ச்சல் நிகழ்கிறது என்பது. மூலப்பொருள் பற்றிய பிரச்சனை வேண்டாம் என்பதில்லை. அது இரண்டாந்தரப் பிரச்சனை. இந்த இரண்டாந்தரப் பிரச்சனையிலேயே நமது கவனத்தைச் செலுத்தினால் நமக்குக் கிடைப்பது, கலை இலக்கியம் காளியின் அல்லது கலைமகளின் அருளால் தோன்றவில்லை என்ற செய்தி. படைப்புக்குமுன் கலைஞன் எந்தெந்த அனுபவங்களைச் சந்தித்தான் என்ற விவரிப்பு; எந்த வரலாற்றுச் சூழலில் கலை உருவாகிறது என்ற விளக்கம்; அது எப்படிப் படைப்பாயிற்று என்பது பற்றிய உண்மையல்ல.

கலை இலக்கியம் உற்பத்தியின் வெளிப்பாடு, பிரதிபலிப்பு என்று கூறுபவர்கள், பொருள் வகை உலகின் மீது, அதன் ஆளுகை பற்றிய பிரச்சனைகளின் மீது, கவனம் செலுத்துபவர்கள் என்பது நாம் அறியாததல்ல. அதாவது புற உலகம்தான் கலை இலக்கியத் தில் பிரதிபலிக்கிறது, பிரதிபலிக்க வேண்டும் என்று கூறுவதன் மூலம், கலை இலக்கியவாதிகள் முதலிய அனைத்து மக்களின் கவனமும் பிரதிபலிப்பாகிய கலை இலக்கியத்திற்குள்ளேயே பதிந்து விடவேண்டாம்; அவற்றிற்கு மூலமாகிய புற உலகிலுள்ள பொருளியல் நிலைகள், வர்க்க வேறுபாடுகள் ஆகியவற்றின் மீது பதிந்துசென்று அவற்றில் மாற்றங்களைச் சாதிக்க வேண்டும் என்பது அவர்கள் கோரிக்கை. அதாவது இப்படிச் சொல்லும் மார்க்சிய வாதிகள் பொருளாதார அடித்தளத்தை கவனம் முழுவதும் வைத்து மேற்கட்டு பற்றி கவலையற்றவர்கள் இவர்கள்தான் பொருளாதார பிரச்சனைகளுக்கே முக்கியத்துவம் கொடுத்து, ஏங்கல்ஸ் செய்துகொண்ட சுய விமர்சனத்தைத் தவறு என்று நிரூபணம் செய்பவர்கள். இவர்கள், வரலாற்று முறையில் தோன்றி வளர்ந்து மனிதனின் ஆக்கத்திற்குக் காரணமான கலை இலக்கியம்,

கலாச்சாரம், தத்துவம் ஆகியவற்றை புறக்கணிக்கிறார்கள். இவர்கள் உருவாக்குவது இயந்திரவியல் மனிதனை; வறட்டு மனிதனை; பொருளுக்கு அடிமைப்பட்ட மனிதனை; இதனாலேயே இவன் மனிதன்கூட அல்ல; இவன் புறத்தை வென்ற மனிதன் அல்ல-இதனாலேயே இவன் அகத்தை ஆளும் மனிதனும் அல்ல. இவனல்ல, புதிய சோசலிசத்திற்கான மனிதன். புறத்தின் பதிப்பு இவன்; புறத்தைப் பாதிப்பவனல்ல இவன்.

பிரச்சனை முழுவதுமே இதில்தான் இருக்கிறது. புற உலகம் அகத்திற்குள் நுழைந்து கலை வடிவம் பெறுவதற்கு இடையிலான படைப்புச் செயல்தான் கலை இலக்கியத்துறையில் முதன் மையான பிரச்சனை. இதனை வெறும் உடலியற் பிரச்சனையாகக் குறுக்கிவிடவே கூடாது. இப்படிக் குறுக்குபவர் இயக்கவியல் வாதியல்ல.

இப்பிரச்சனையில் அக்கறை இல்லாத நிலையில்தான் ஈ.எம்.எஸ். கூறுகிறார் : "பாட்டாளி வர்க்க அழகியல் தத்துவத்தை வலுப்படுத்தும் முயற்சியில்..... இந்திய தேசிய இனங்களின் வளர்ச்சி பற்றிய வரலாற்றுப் பின்னணியில், வேறு-வேறான தேசிய இலக்கியங்களின் மீதொரு பரிசீலனை செய்ய வேண்டும்.... இந்த மொழிகளின் தோற்றம், தனித்தனியே இவற்றின் வளர்ச்சி, இவற்றுக்கிடையிலான உறவுகள் குறித்தும் ஆராயவேண்டும்....... பல்வேறு தேசிய இனங்களுக்குள்ள உறவுகள் குறித்தும் திட்டவட்டமான பரிசீலனை செய்வதே நல்லது."

இந்திய தேசிய இனங்கள் பற்றியும் இந்திய தேசிய மொழிகள் குறித்தும் இவற்றுக்கிடையிலான உறவுகள் பற்றியும் ஆராய வேண்டியது தேவைதான். நாம் மறுக்கவில்லை. இந்த ஆராய்ச்சிக்கும் அழகியலுக்கும் உள்ள இன்றியமையாத உறவு என்ன என்பதுதான் நமது கேள்வி. வர்க்கப் போராட்டம், அழகியல் துறையில் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்கிறது என்பதையே குறிப்பிட்டதொரு ஆய்வு எதுவும் இல்லாமல் திரும்பத் திரும்ப கூறுவதுதான் சூத்திரவாதம்.

சமுதாயத்தில் சில குறிப்பிட்ட காலகட்டங்களில் கலை அடைந்துள்ள வளர்ச்சியை அக்காலப் பொருளியல் நிலைகளிலிருந்து வகுக்க முடிவதில்லை என்று மார்க்ஸ் குறிப்பிட்டது, கலைத் துறை ஆய்வில் பொருளியல் நிலைகளின் இடத்தை மறுக்கக் கூடியது அல்ல. மாறாக, பொருளியல் நிலைகளுக்கும் கலைப் படைப்புக்கும் இடையில் இடைவெளி அதிகரித்து விட்டது என்பது பொருள். இந்த இடைவெளி பற்றிய விளக்கங்கள் சூத்திர வாதத்தால் வெளிப்படுவன அல்ல. இந்த இடைவெளி நேர் தூரம் மட்டுமல்ல; சுழல் தூரமும் ஆகலாம். பல சமயங்களில், பொருளியல் பாதிப்புக்கு அடிமையாக முடியாது என்ற முறையில் மனிதன் தன் ஆன்மீக ஆற்றலைக் கொண்டு தரும் எதிர்வினையாக அல்லது மாற்றாகக் கூட இருக்கலாம். சூழ்நிலைகளால் மனிதன் பாதிக்கப்படுகிறான் என்பதைவிட சூழ்நிலைகளை மனிதன் பாதிக்கிறான் என்பதில் அதிக உண்மை இருக்கிறது. மனிதனின் வரலாற்றை கலாச்சாரம் முதலியவற்றை ஏன் என்பவனையே இந்த முறையில்தான் நாம் சரியாக விளக்க முடியும். கலை இலக்கியங்கள் இவ்வகை யில் பொருளியலின் பிரதிபலிப்புகளாக அல்லாமல் எதிர்தாக்குதலாகவும் மாற்றாகவும் உள்ளன. விமர்சகன் என்ற முறையில் பார்க்க வேண்டிய உண்மை : எத்தகைய பொருளியல் சூழலில் கலை

இலக்கியங்கள் பிரதிபலிப்பாக அமைகின்றன (என்பதோடு) என்பதைவிட எத்தகைய பொருளியற் சூழலுக்குக் கலை இலக்கியங்கள் எதிர் தாக்குதலாக, மாற்றாக எழுகின்றன; படைக்கப்படுகின்றன என்பதைக் கண்டறிவதாகும். பிரதி பலிப்புகள் அதிக அளவில் இயல்நெறி (Naturalism)யாகத் தான் இருக்க முடியும். நடப்பியல் (Realism) இயல்நெறியை வெற்றி கொள்வது என்பது பிரதிபலிப்பில் அல்ல; படைப்பில் நடப்பியல் என்ற பெயரிலேயே இயல்நெறியிலான வர்ணனைகள் கலை இலக்கியங்களாகி விடுவது படைப்பாற்றல் குறைந்தவர்களால் தத்துவச் செறிவு அற்றவர்களால் நேர்ந்துவிடுகிறது. மார்க்சியவாதிகள் இப்படி ஆகிவிடக்கூடாது. பிரதிபலிப்புக் கோட்பாட்டையே பிடித்துத் தொங்கும்போது இப்படித்தான் நேர்ந்து விடுகிறது. கலை இலக்கியப் படைப்புத் துறையில் மார்க்சியம் இதனால் தாழ்ந்து போகிறது. தமிழகத்தில் மார்க்சியத்தை நம்புவதாகக் கூறிக்கொள்ளும் பல எழுத்தாளர்கள் மார்க்சியத்தைத் தங்கள் அளவுக்கே தாழ்த்தி விட்டது மார்க்சியத்திற்கும் தமக்குமே நல்லதல்ல.

பிரக்ஞை 10, ஜுலை 1975; பிரக்ஞை 11, ஆகஸ்ட் 1975;

பிரக்ஞை 16, ஜனவரி 1976.

33 இந்தியச் சூழலில் கலை இலக்கியவாதிகளின் கடமை

கம்யூனிஸ்ட் கட்சி வட்டாரங்களைச் சேர்ந்த கலை இலக்கிய வாதிகள் தம் பிரச்சனைகளை விவாதிப்பதற்காகக் கூடும் போது பொதுவாகச் சில விவாதங்கள் நடைபெறுகின்றன. அரசியலில் நேரிடையாகச் சார்ந்தவர் ஒருவர் தற்கால அரசியல் நிலைகளும் நமது கடமைகளும் என்பது பற்றி விரிவாகப் பேசுகிறார். கலை இலக்கியக் கடமைகள் பற்றிப் பேசுகின்ற மற்றவர்கள், தமது கட்சி சார்ந்த அரசியல் நிலைமைக்கேற்றவாறு கலை இலக்கிய வாதிகள் எவ்வாறு இயங்கவேண்டும் என்பது பற்றிப் பேசுகின்றனர். கலை இலக்கியவாதிகளுக்குத் தமது துறையில் இயங்குவதற்கான முழுச்சுதந்திரம் உண்டு என்றும் அவர்கள் கட்சிக் கடமைகளைக் கருத்திற்கொண்டு செயல்படவேண்டும் என்றும் பேசி முடிக்கிறார்கள். இடையில் நாம் இதுவரை கலை இலக்கியக் கடமைகளைச் சரிவர நிறைவேற்றவில்லை என்றும் கலை இலக்கியவாதிகளுக்கு அரசியல்வாதிகள் சரிவரச் சுதந்திரம் வழங்கவில்லை என்றும் தம்மைச் சுயவிமர்சனம் செய்து கொள்ளவும் தயங்குவதில்லை. பொதுவாக இந்த முறை யிலேயே கட்சி வட்டாரங் களைச் சார்ந்த கலை இலக்கிய வாதிகளின் கூட்டங்கள் நடைபெறுகின்றன.

இத்தகைய விமர்சன-சுயவிமர்சன விவாதங்களின்போது எழவேண்டிய சில அடிப்படையான பிரச்சனைகள், சில குறிப் பிட்ட சூழல்களில் எழாமலும்-எழுப்பப்படாமலுமே போய் விடுகின்றன. கட்சி வட்டாரத்தைச் சார்ந்த அரசியல்வாதியை- அவர் கட்சியினர் கடைப்பிடிக்கும் அரசியல் நிலைபாடுகளை- கலை இலக்கியவாதிகள் கேள்விக்குட்படுத்தலாமா, கூடாதா என்ற கேள்வி எழுவதில்லை, பெரும்பாலும் அரசியல் வாதியைக் கலை இலக்கியவாதி கேள்விக்குட் படுத்துவதில்லை. அதற்கான உரிமை இவருக்கு வழங்கப்படுகிறதா என்று தெரியவில்லை. அதுவரை கலை இலக்கியக் கடமைகளைக் கட்சி சரி வர பார்க்கவில்லை, வளர்க்கவில்லை என்று அரசியல்வாதி சுய விமர்சனம் செய்துகொள்ளும்போது அதுவரை அவ்வாறு பார்க்காமல், பார்க்க இயலாமல் போனதற்கான காரணம் என்ன என்பது பற்றி அரசியல்வாதி விளக்குகிறாரா, கலை இலக்கியவாதிகளைக் கேட்கின்றாரா என்றும் தெரியவில்லை. இதிலிருந்து இன்னொரு பிரச்சனையும் கிளைக்கின்றது. இதுவரை கலை இலக்கியப் பிரச் சனைகளைக் கட்சி சரியாகக் கணிக்கத் தவறி விட்டது என்று கூறும் போது, அரசியல் பிரச்சனைகளை எவ்வாறு கணித்துச் செயல்பட்டு வந்தது என்ற கேள்வியும் எழுந்துவிடுகிறது.

மேலும், கலை இலக்கியவாதிகள் தமது துறையில் இனி முழுச் சுதந்திரத்துடன் இயங்கலாம் என்று அரசியல்வாதிகள் கூறும் போது, அரசியல்வாதிகளாகிய தாங்கள் கலை இலக்கியத்தின் பக்கம்

முன்போலவே ஈடுபாடு கொள்வதிலிருந்து தம்மை விலக்கிக் கொள்வதும் தெரிகிறது. இவ்வாறு விலக்கிக் கொள்வதன் மூலம் கலை இலக்கியப் பிரச்சனைகளை அவர்கள் எவ்வாறு புரிந்துகொள்ள முடியும்; மதிப்பிட முடியும்; தேவை யானால் வழிகாட்ட முடியும் என்பதும் புலப்படவில்லை. இத்துடன் கலை இலக்கியம் அரசியலுக்கு ஒரு கருவி, ஒரு வாள் என்பதாக அவர்கள் கருதுவதும் தெரியவருகிறது. இவ்வாறு தம்மை விலக்கிக் கொண்டு பார்ப்பதன் மூலம், கலை இலக்கிய வாதிகள் தமக்கு வழங்கப்பட்ட முழுச்சுதந்திரத்தோடு அவர்கள் செயல் படும்போது, நிச்சயமாக அரசியல்வாதிகளுக்கும் கலை இலக்கிய வாதிகளுக்கும் இடையில் இடைவெளி மிகுவதற்கான வாய்ப்புகள்- தொடர்ந்து குற்றச்சாட்டுகள்-வெளியேற்றங்கள் - முதலியன ஏற்படுவதும் சாத்தியமாகிவிட முடியும்.

இந்நிலையில் கலை இலக்கியவாதிகளும் அரசியல்வாதிகளும் தமக்கிடையில் மேலும் சரியான விவாதங்களை எழுப்பிக் கொள்வது இன்றியமையாததாகிறது. இப்பிரச்சனை பற்றிய சில கருத்துக்களை இங்கு விமர்சனத்திற்காக முன்வைக்க விரும்பு கின்றோம். மார்க்சியவாதிகள் தமக்குரிய அரசியல் கடமைகளை நாற்பதாண்டுகளாக இந்தியாவில் செய்து வந்த போதிலும் இவர்கள் தமது அரசியல் குறியாகிய அரசியல் அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றுவதற் கான போக்கில் வெற்றிக்கான ஒரு கட்டத்தை இதுவரை எட்டவில்லை. மார்க்சியவாதிகள் என்று தம்மைக் கருதிக்கொள்பவரிடையில் பிளவுகளும் தொடர்ந்து பெருகி வருகின்றன. தவிர்க்க இயலாதபடி இவர்கள் தமக்குள்ளேயே சில சமயம் மார்க்சிய விரோதிகளாகவும் சிலசமயம் வர்க்க எதிரி களைப் போலவும் குற்றச்சாட்டுக்களைக் கூறிக் கொள் கின்றனர். இந்தியாவின் வர்க்க நிலைகளை மதிப்பிடுவதில் இவர்களுக் கிடையில் கடுமையான கருத்து முரண்பாடுகள் நிலவுகின்றன. இவற்றைத் தொடர்ந்து இவர்கள் அரசியல் நடைமுறைகள் முற்றிலும் இணைவில்லாத முறையில் விலகிச் செல்கின்றன. மார்க்சியம் பற்றியே இவர்கள் கருத்து வேறுபாடுகள் கடுமை யாகி வருகின்றன. ரஷ்ய வகைப்பட்ட மார்க்சியம், சீன வகைப் பட்ட மார்க்சியம் இரண்டுக்கும் சேராத இடைநிலை வகைப் பட்ட மார்க்சியம் முதலிய பலவகை மார்க்சியங்கள் இவர்களிடையில் நிலவுகின்றன.

மேற்குறிப்பிட்ட பலவகைப் பிரச்சனைகளையும் விரிவாக, சரிவர, தீர்க்கமாக, விவாதிப்பதற்குத் தேவையான அரசியல், பொருளாதாரம், தத்துவம், கலாச்சாரம் பற்றிய அறிவு நமக்குக் குறைவாகவே இருக்கிறது. நாம் பெருமைப்படத்தக்க நமது பிரச்சனைக்ளைப் புரிந்து தீர்த்துக் கொள்ளும் திறனுடைய வகையில் நாம் நமக்கு இன்றியமையாத அறிவுத்துறை வளர்ச்சியை எட்டவில்லை. மார்க்சியம் பற்றி நாம் அறிந்த சில சூத்திரங்களையே திரும்பத் திரும்ப மந்திரங்கள் போல உச்சரிப்பதன் மூலமே அனைத்துப் பிரச்சனைகளுக்கும் விடை வகுத்து விடுவதைப்போல நாம் திருப்திப்பட்டுக் கொள்கிறோம்.

மார்க்சியக் கண்ணோட்டத்தில் வரலாறு, தத்துவம், பொருளாதாரம், கலாச்சாரம் பற்றி ரஷ்யா உள்ளிட்ட உலக நாடுகள் பலவற்றில் பெருகிவரும் ஆய்வுகளை நாம் கற்றுக் கொள்ள வில்லை. கற்றுக்கொள்வதற்கு முன்னரே கல்வியறிவைப் பற்றிக் கேவலமாகப் பேசிவரும் போக்கை சில வட்டாரங்களில் கடைப்பிடிக்கத் தொடங்கிவருகிறோம்.

இவற்றுக்கெல்லாம் மேலாக நமது பார்வை சில சமயங்களில் இந்தியாவில், இந்தியச் சூழல்களில், இந்தியப் பிரச்சனைகளில் நிலைப்பதில்லை. உலகைப் பற்றிய உலகை மாற்றியமைப்பதற்கான தத்துவ அரசியல், நடைமுறை அறிவை நாம் தனியாகப் பெறத் தேவையில்லை என்று நமக்குள் சிலர் கருதிக்கொள்கின்றனர். கருதும் சிலரை மறுப்பதாக நினைத்துச் சிலர் நமக்கு ரஷ்ய நடைமுறை அல்லது சீன நடைமுறை வழிகாட்ட முடியாதா என்று வினவுகின்றனர். அல்லது ரஷ்ய நடைமுறை சீன நடைமுறையிலிருந்து நாம் நமக்குத் தேவையான நடை முறையை வசுத்துக் கொள்ள முடியாதா என்று கேட்கின்றனர். மார்க்ஸ் முதலியவர்கள் வகுத்துக் கொடுத்த மார்க்சியம் என்பது, தற்காலக் கண்ணோட்டத்திற்குரிய உயர்வகைத் தத்துவம்; மார்க்சியவாதிகள் நடைமுறைப்படுத்த விரும்பும், கலை இலக்கியம், கலாச்சாரங்கள் முதலியவை மனித சமூகத்தின் உயர்வகை வடிவங்கள்; இவை இருக்கும் போது இந்தியாவின் பிற்போக்குத்தனமான நிலவுடமைச்சார்பான அல்லது கலப்பட வகைப்பட்ட கலாச்சாரக் கலை இலக்கியங்களை நாம் நாடுவது தேவையில்லை என்று இவர்கள் கருதுகின்றனர். அல்லது இந்தியக் கலாச்சாரம், தத்துவம் முதலியவற்றில் நாம் அக்கறை கொள்வது கூட இவற்றிலிருந்து மக்களை விடுவித்து மார்க்சியத் தத்துவம், அரசியல் முதலியவற்றின்பால் மக்களுக்கு ஈடுபாட்டை ஏற்படுத்துவதற்காகத்தான் என்றும் இவர்கள் கருதுகின்றனர்.

மார்க்சியம் உலகளாவிய விரிவை உடையது என்பது போலவே, இந்த பொதுத்தன்மை குறிப்பிட்ட வகையிலேயே நம்மைப் பொறுத்தவரை இந்தியச் சூழலிலேயே உள்ளடங்கியிருக்கிறது, வெளிப்படுகிறது என்பதுஉண்மை. இம்முறையில் குறிப்பிட்ட சூழலில் இடம் பெறாதது, வகுத்துக் கொள்ளப்படாதது மார்க்சியமே ஆகாது. இந்தியாவின் வர்க்க நிலை முதலிய வற்றை வகுப்பது என்பது இந்திய வரலாற்றைத் தொடர்ந்து மதிப்பிடுவது, இந்திய மக்களின் வாழ்நிலை, இந்திய மக்களின் குறிப்பிட்ட கலாச்சாரப் பிரச்சனைகளைக் கணித்தல் முதலிய பல பிரச்சனைகளாக விரிவடைகின்றது. இந்திய மக்களின் வாழ் நிலையிலிருந்துதான் இதை மாற்றுவதற்கான கருவிகள் முதலியவற்றை நாம் உருவாக்கித் தீரவேண்டும். இந்திய மக்களின் வாழ் நிலை, மனநிலை முதலியவற்றை புரிந்து கொள்வதன் மூலமே இவற்றின் விதிமுறைகளை அறிந்து அவற்றை ஒட்டிச் செயல் படுவதன் மூலமே இவர்களின் வாழ்நிலை முதலியவற்றை மாற்ற முடியும். மாற்றத்திற்கான தேவையைப் புறத்திலிருந்து திணிக்க முடியாது. இந்தியர்களின் வாழ்நிலைகளிலிருந்தே இந்தத் தேவையை உருவாக்க வேண்டும். மார்க்சியம் இந்தக் களத்தில் தான் செயல்படுகிறது.

அப்படியானால் இந்தியாவின் குறிப் பிட்ட சூழல்களிலிருந்து தான் மார்க்சியம் வேர்பிடிக்க வேண்டும்.

இந்த மார்க்சியம் இந்தியமாக்கப்பட்ட-இந்திய மயமான - மார்க்சியம். இம்முறையில் இதுவே இந்தியாவுக்கான மார்க்சியம். இந்தியச் சூழல் முதலியவற்றைப் புரிந்துகொள்ள, இவற்றை மாற்றுவதற்கு வழிகாட்ட-ரஷ்யா முதலிய நாடுகள் பற்றிய அறிவு, நடைமுறை முதலியவை பயன்படலாம். இந்தப் பயன்பாடும் புறவியல் நிலைதானே ஒழிய அகநிலை வகைப் பட்டது ஆகாது.

ரஷ்யா முதலிய நாடுகளின் சூழல்கள் இந்தியாவில் இருக்க முடியாது. அப்படியானால் இந்தியாவைப் பற்றிய விரிவான, ஆழமான ஆய்வின்போது, ரஷ்யாவைப் பற்றிய அறிவு இடை யிடையே விளக்கம் தரலாம். இவ்வறிவு விளக்காகலாம். கண்ணாக முடியாது. மூளையாகிவிட முடியாது. புறத்திலிருந்து கிடைக்கும் இரத்தமாகலாம், இருதயமாகிவிடாது. கடனாகலாம்; உழைப்பாக முடியாது. அதற்கு மாறாக, ரஷ்யா பற்றிய அறிவோடு சீனா முதலிய நாடுகளின் அனுபவ அறிவின் தொகுப்பும் நமக்குத் தேவையான அறிவு ஆகிவிடாது நமது வளர்ச்சிக்கானவை, அகக் காரணங்களிலிருந்து கிடைக்க வேண்டும். புறக் காரணங்கள் துணை புரியலாமே தவிர, நமது செயல்களை அவையே செய்து முடித்துவிட முடியாது.

நாம் இந்தியாவின் அரசியல், பொருளாதார, தத்துவ, சமய, கலை, இலக்கியப்பண்பாட்டுச் சூழலில் இருக்கிறோம். இவற்றுடன் சேர்ந்து, இவற்றினுடே, இவை எழுப்பும் பலவகையான பிரச்சனைகள், அவற்றின் சாதக பாதகமான பல அம்சங் களுடனே, நமது வாழ்க்கை நடைபெறுகிறது. நமது வாழ்க்கைத் தேவைகளும் அவற்றுக்கான தடை முதலியவையும் இவற்றிலிருக்கின்றன. இவற்றிலிருந்துதான், இவற்றின் ஊடே, தான், நாம் வளர்ந்தாக வேண்டும். இவற்றிலிருந்துதான் நமது மார்க்சியம் வேர்கொள்ளவேண்டும். இந்நிலையில்தான் நமக்கு மார்க்சியம் தேவைப்படுகிறது. மார்க்சியம் நமக்கு உள்ளார்ந்த தேவையே ஒழிய, புறத்திலிருந்து கடனாக, திணிப்பாக வரக் கூடாது. வரவேண்டியது அல்ல. பிறரது தேவைக்காக நாம் மார்க்சியத்தை ஏற்க முடியாது. பிறரது தேவை நிறைவேறும் போது நமது தேவைகளும் நிறைவேறும் என்பதற்காகவும் மார்க்சியத்தை ஏற்க முடியாது. மார்க்சியத்தை நமக்குள்ளிருந்து எடுத்தாக வேண்டும், வளர்த்தாக வேண்டும். இதுதான் மார்க்சியம். இப்படி நமக்குள் இடம் பெறும் மார்க்சியம், முன்னைய நமது நிலைகளை முற்றாக மறுத்தோ வெறுத்தோ நம்மிடம் வேர்கொள்ள முடியாது. அல்லது முன்னைய நமது நிலைகள், தேவைகளுடன் இது சமாதான சகவாழ்வு நடத்தவும் முடியாது. முன்னைய நிலைகளிலிருக்கும் சாரத்துடன் உயிர்த் தொடர்பு கொண்டு, தற்கால நிலமைகளின் உரத்தில் தான், எதிர்காலம் நோக்கி நமது மார்க்சியம் வளரமுடியும். நமது வாழ்நிலைகளிலுள்ள குறைபாடுகளுடன்தான் நமது மார்க்சியம் இடம்பெற முடியும் என்பது ஒருவகையில் உண்மை.

வாழ்நிலைகளிலுள்ள குறைபாடுகளையும் மீறிச் செயல்படும் திறன் நமக்கு இருக்கிறது என்பதால் குறைபாடுகுளிலிருந்து மார்க்சியத்தை மீட்கமுடியும் என்பதும் உண்மையாகிறது.

இந்தியாவின் பொருளியல் நிலைகள் தனித்தன்மை உடையன என்பதில் ஐயமில்லை. இந்தியாவின் பொருளாதாரம், வர்க்க முறை, அரசு முறை ஆகியவற்றிலுள்ளதனித்தன்மைகளை நாம் துல்லியமாகக் கணிக்கவேண்டி வருகிறது. இத்துறையில் நமது சாதனைகள் குறைவு. இந்தியாவின் வரலாற்றிலுள்ள தனித்தன்மைகளையும் நாம் சரிவர மதிப்பிடவேண்டும். இந்தியாவைப் பொறுத்தவரை, நிச்சயம் இங்கு தோன்றிய பல வகை இனங்கள், மதங்கள் தத்துவங்கள், சாதிமுறை, அறிவாளி கள், மொழி, கல்வி, சிற்பம், இசை, நாட்டியம் முதலிய கலைகள் இலக்கியங்கள் தனித்தன்மை உடையவை.

பிறநாடுகளின் வாழ்க்கையிலிருந்து இவை இந்திய வாழ்க் கையை நிச்சயமாகப் பிரிக்கின்றன. இவை பற்றிய ஒரு சரியான கண்ணோட்டம் நமக்குத் தேவையாகிறது. கலைகள், கலாச்சாரம் முதலிய துறைகளில் இந்தியர்களின் சாதனைகள் பெருமைக் குரியவை. இந்தியர்களின் வாழ்க்கையோடு இவை இணைந்து கிடக்கின்றன. வரலாற்றில் இந்தியர்க்கேற்ற தனித்தன்மைகள் பலவற்றை நாம் மேலும் ஆழமாகப் புரிந்து கொண்டுதான் இந்திய வாழ்க்கையை நாம் மாற்றியமைக்க முடியும். இந்திய வரலாறு, பொருளாதாரம், தத்துவம், கலைகள், கலாச்சாரம் முதலிய அனைத்திலும் நிலவும் தனித்தன்மைகளை, சாரத்தை மார்க்சியவாதி செரித்துக் கொள்வதன் மூலமே சரியான மார்க்சியவாதியாக முடியும். ஒரு குறிப்பிட்ட துறையைப் பற்றிய அறிவை மட்டும் சரியாகப் பெற்றுவிட முடியும் என்பது உண்மையல்ல. முழுமை பற்றிய பார்வையிலிருந்தே தனித்தவை பற்றியும் சரியான பார்வை பெறமுடியும். முழுமை, பகுதி என்பதை பிரிக்க இயலாமல் ஒன்றுடன் மற்றது கலந்திருப்பவை.

நாம் முதலில் பார்த்த பிரச்சனைகள் பற்றி மீண்டும் நமது பார்வையைச் செலுத்துவோம்.

மார்க்சியவாதிகளாகிய நம்மைப் பொறுத்தவரை, இந்தியா என்ற அரங்கத்தில் செயல்படுவதாகக் கருதுகிறோமேயொழிய, இந்தியராக இருந்து செயல்படுவதாகக் கருதவில்லை. இந்தியா வுக்கான மார்க்சியம் என்பதில் நாம் நம்பிக்கை வைக்கவில்லை. இந்தியாவின் பொருளாதாரம், அரசியல், கலாச்சாரம், கலை, இலக்கியம் பற்றிய அனைத்துப் பிரச்சனைகளையும் நாம் ஒன்றாகப் பார்க்கவில்லை. ஒன்றுடன் ஒன்று தொடர்புடைய, ஒன்று மற்றதாக மாறக்கூடிய, உயிர்த்துடிப்புடைய, பிரச்சனை யாகப் பார்க்கவில்லை. பொருளியல் நிலைகளை மாற்றுவதனாலேயே கலை கலாச்சாரச் சிக்கல்களும் தானே தீர்ந்துவிடும் என்று பிரச்சனைகளைப் பிரித்துக் கொண்டதன் மூலமாகவும், நாம் மார்க்சியத்தைப் பிளவுபடுத்துகிறோம்; பலவீனப்படுத்துகிறோம். இதன் மூலமும் நாம் இந்தியப் பார்வையைப் பெற வில்லை. இந்தியாவுக்கான பொருளாதார அரசியல் வரலாற்றுப் பிரச்சனைகள் தனித்தனியாக இருக்க முடியும் என்று பார்க்காத தன் மூலமும் இந்தியர்களின் சிறப்புத் தன்மையாகிய இனம், சமயம், கலை, இலக்கியப் பிரச்சனைகளின்பால் நமது பார்வையை நாம் சரிவரச் செலுத்தவில்லை.

ஒன்றைச் சரியாகப் பார்க்க முயன்றிருந்தால் மற்றதிலும் நமது பார்வை விரிந்திருக்கக்கூடும். ஒன்றைத் தவற விட்டதன் மூலம் மற்றதையும் பார்க்கத் தவறினோம்.

இந்நிலையில்தான் அரசியல் கடமைகளையும் கலை இலக்கியக் கடமைகளையும் வெவ்வேறானவர் செய்யக்கூடியவை, செய்ய வேண்டியவை என்ற கருத்து நமக்குள் ஏற்பட்டிருக்கிறது. மனித வாழ்க்கை என்பது பொருளாதாரத்துடன் தொடர்பு கொண்டி ருப்பது போலவே கலை, இலக்கியம், கலாச்சாரம் முதலிய வற்றுடன் தொடர்பு கொண்டிருக்கிறது. உணவு, உடை முதலியவற்றின் தேவைகளைத் தீர்த்துக் கொள்வதுதான் மனித வாழ்க்கை என்றால் அது விலங்குகளின் வாழ்க்கையிலிருந்து வேறுபட்டதாக இருக்கமுடியாது. மனித வாழ்க்கை இவற்றினூடே, இவற்றையும் மீறி நடைபெறுகிறது. எந்த ஒரு குறிப்பிட்ட எல்லைக்குள்ளும் தேங்கிவிட்டால் அது மனித வாழ்க்கையாவதில்லை. பழைய எல்லைகளை உடைத்தும் புதிய எல்லைகளை விரிப்பதன் மூலமுமே மனித வாழ்க்கையாக இயங்குகிறது. மனித ஆற்றல்களும் திறன்களும் வளர்வதன் மூலமே மனிதன் மேலான இன்பத்தையும் சுதந்திரத்தையும் பெற முடியும். வாழ்வின் இயக்கம் இத்தகைய உன்னத நிலையை நோக்கி இடையறாது இயங்கிக் கொண்டிருக்க வேண்டும். வாழ்க்கை என்ற இயக்கத்துடன்தான் பொருளாதாரம், கலை, கலாச்சாரம் முதலியவை தொடர்பு கொண்டுள்ளன. இவை அனைத்தும் சேர்ந்துதான் வாழ்வை இயங்க வைக்கின்றன. குறிப்பிட்ட பகுதிக்குள் வாழ்க்கை இயங்க முடியாது; தேங்கிவிடும்.

வாழ்க்கை பற்றிய முழுமையான கண்ணோட்டம்தான் மார்க் சியமாக இருக்கமுடியும். இந்த முழுமையான கண்ணோட்ட முடையவர்க்கு அரசியல், கலை, இலக்கியம் முதலியவை வேறு வேறாகத் தோன்றமுடியாது. வேறு வேறாகப் பார்ப்பதன் மூலம் இவர்கள் மனித வாழ்விலிருந்து அந்நியமாகும் நிலைதான் ஏற்படுகிறது.

இவர்கள் அரசியல் களத்திலிருந்து கலை இலக்கியத்தை வளர்க்க முடியாதது போலவே இவர்கள் கலை இலக்கியக் களத்திலிருந்தே அரசியலையும் வளர்க்க முடியாது. இதன் மூலம் இவர்கள் தமது களத்திலும் சரிவர இயங்க முடியாது. இப்படி இயங்கத் தொடங்கிவிடும் நிலையில்தான் இவர்கள் சிலசமயம் தமது துறையே உயர்ந்தது என்ற நிலையில் சர்வாதிகாரப் போக்குடையவராகின்றனர். இவர்கள் சர்வாதிகாரத்தை ஏற்றுக் கொள்ளும் அடிமை மனப் பாங்குடையவர்களையும், இவர்களை எதிர்க்கும் கலகக்காரர்களையும் இவர்கள் தமது கூட்டத்திலிருந்தே தோற்றுவிக்கின்றனர்.

இந்நிலையில் மார்க்சியக் கலை இலக்கியவாதிகளின் கடமைகள் முக்கியமாகின்றன. இந்தியாவின் மாற்றத்திற்கு இவர்கள் செயல்படுவது உண்மையென்றால் இந்திய நிலைகளைப் பற்றி அவர்கள் விரிவாகத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும். இந்திய அரசியலைப் பற்றி இவர்கள் அரசியல்வாதிகளிடம் நிறையக் கேள்விகளை எழுப்பித் தெரிந்து கொள்ளவேண்டும் இந்திய வாழ்வின் பல்வேறு அம்சங்களையும் பற்றி இவர்கள் அறிவு பெறவேண்டும். இந்திய

வாழ்க்கையில் மாற்றம் என்றால் எதை நோக்கி எப்படி என்ற பிரச்சனைகளில் இவர்களுக்குத் தெளிவு ஏற்படவேண்டும். தொகுத்துப் பார்த்தால், மார்க்சிய நோக்கில் இந்தியப் பிரச்சனைகளை இவர்கள் விரிவாக அறிந்து கொள்ள வேண்டும். மார்க்சியத்தையோ இந்தியப் பிரச்சனைகளையோ இவர்கள் வெளியிலிருந்து இறக்குமதி செய்வதில் நம்பிக்கை வைத்துக்கொள்ள முடியாது. புறத்திலிருந்து வரும் அறிவை, விமர்சனம் செய்து, தமது அனுபவங்களை ஒட்டி இவர்கள் செரித்துக்கொள்ள வேண்டும். அனுபவங்களைத் தேடிக் கொடுத்துச் சிந்தித்து விமர்சனம் செய்து செரித்துக் கொள்ளாதவர் மார்க்சியவாதியாகவும் முடியாது. சரியான கலை இலக்கிய வாதியாகவும் முடியாது.

இந்தியப் பிரச்சனைகள், அவற்றுக்கான தீர்வுகளை மார்க்சிய நோக்கில் அறிந்துகொள்வது கலை இலக்கியவாதியின் முக்கிய மான கடமை என்பது போலவே, கலை இலக்கியம் பற்றியும் இவர்கள் சரியான கண்ணோட்டத்தைப் பெறவேண்டும்.

கலை இலக்கியங்கள் சமுதாயப் பொருளியல் சூழலின் வெளிப்பாடுகள் என்று கலை இலக்கியங்களைப் பற்றி நம்மவர் கூறுவது, கலை இலக்கியம் பற்றிய சரியான மார்க்சியக் கண் ணோட்டமாகாது. கலை இலக்கியங்கள் குறிப்பிட்ட சமுதாய நிலைகளிலிருந்து தோன்றிய பின்னர், அவற்றின் வளர்ச்சியின் போது தமக்குள் தனி வாழ்க்கையைக் கொள்ளத் தொடங்கி விடுகின்றன. இவை தமக்குள் சுயவிதிகளைக் கொள்ளத் தொடங்கி விடுகின்றன.

குறிப்பிட்ட பொருளியல் அடிப்படையிலிருந்து தோன்றிய கலை இலக்கியம் கலாச்சாரம் முதலியவை, தமது வளர்ச்சிப் போக்கில், குறிப்பிட்ட பொருளியல் சூழலின் மீது தமது பாதிப்பைச் செலுத்தவே செய்கின்றன. இந்நிலையில், பொருளியல் நிலைமைகளின் பிரதிபலிப்புகளாகத் தோன்றியது கலை இலக்கியம் என்ற கருத்தில் அடங்கியுள்ள உண்மையை விட குறிப்பிட்ட சமுதாய நிலைகளைக் கலை இலக்கியங்கள் பாதிக்கின்றன என்பதில் அதிக உண்மை அடங்கியுள்ளது. கலை இலக்கிய வளர்ச்சியின்போது இலக்கியங்களுக்குக் கிடைத்த பலம் இது.

வரலாற்றில் மனிதர்கள் இயற்கைக்கெதிராகவும் தம் வாழ்க் கையைப் பாதிக்கும் சக்திகளுக்கெதிராகவும் நடத்திய போராட் டத்தின் போது உருவாக்கியவை, கருவி முதலிய படைப்புகள்; இப்படைப்புகளின் பகுதிகளாகவே கலை இலக்கியங்களும் தோன்றுகின்றன. கருவி முதலிய படைப்புகள் மனிதனால் படைக்கப்பட்டவை என்பதுடன் இவை படைக்கப்பட்ட நிலையில் தொடர்ந்து மனிதனை படைப்பவையுமாகின்றன.

பொருளாதாரப் பிரச்சனைகளிலேயே மனித வாழ்க்கை முடங்கி விடுவதில்லை. பொருளாதாரத்திற்குள்ளேயே முடங்கிவிட்ட வாழ்க்கை மனித வாழ்க்கையாகவும் இல்லை. பொருளாதாரப் பிரச்சனைகளுடன் மனிதன் ஆன்மீகப் பிரச்சனைகளையும் எதிர் கொள்ளுகிறான். மனிதன் படைத்துக் கொள்ளும் கலை இலக்கியம்,

தத்துவம், கலாச்சாரம் முதலியவை மனிதனை முன்னைய நிலையிலிருந்து விடுவித்து மனிதனுக்கு மேலும் அதிகமான இன்பம், சுதந்திரம் முதலியவற்றை வழங்குகின்றன. பொருளாதாரப் பிரச்சனைகளைத் தீர்க்க மனிதன் நடத்தும் போராட்டங்கள் மனித வாழ்க்கை பற்றிய இலட்சியங்களைத் தருகின்றன. இந்த இலட்சியங்கள் கலை இலக்கியங்களின் கருப்பொருள்களாகின்றன. காலந்தோறும் இந்த இலட்சியங்கள் மனிதர்களைத் தொடர்ந்து இயக்குகின்றன. வரலாற்று வளர்ச்சியின்போது மனிதன் பெறும் பல்வேறு வகை அழகுகளை, மேன்மைகளைக் கலை இலக்கியங்கள் தம்மிடம் தாங்கி வளர்கின்றன. சமுதாயத்தின் உன்னதமான எதிர்கால நோக்கில், சமுதாயத்தில் உறைந்துள்ள சக்திகளைத் தூண்டும் முறையில் கலை இலக்கியங்கள் செயல்படுகின்றன. கற்பனையும் அழகும் நிறைந்த படைப்புகள் இவ்வகையில் சமுத்தாயத்தின் ஆன்மாவைப்போல உருவெடுக்கின்றன. மனிதன் தன்னைத் தானே கண்டறிந்து வெற்றி கொண்டு வளர்வதற்கான- வளர்ந்ததற்கான படைப்புகளாக இவை வரலாற்றில் நிமிர்ந்து நிற்கின்றன.

சமுதாயத்தின் ஆன்மீக பலத்தை தாங்கியுள்ளமையால்தான் கலை இலக்கியப் படைப்புகள், ஆற்றல்மிக்க, அழகுமிக்க மனிதர்களை உருவாக்குவதன் மூலம், சமுதாயத்தின் பொரு ளியல் நிலைகளின்மீது தமது பாதிப்பைச் செலுத்துகின்றன. ஆகவே பொருளியல் நிலைகளின் வெளிப்பாடுதான் கலை இலக்கியம் என்று மட்டும் கூறுவது தவறான வாதமாகிவிடுகிறது. இவ்வாறு கருதுவதில்தான், அரசியல்வாதிக்கான முக்கியத்துவம் ஏற்பட்டுவிடுகிறது. அரசியல்வாதியின் சர்வாதிகாரப் போக்குக்கு இடம் ஏற்படுவது இம்முறையில்தான். இத்தகைய வர்கள்தான், பொருளியல் நிலைகள் மாறுவது தான் முக்கியம்; பொருளியல் நிலைகள் மாறுவதனாலேயே மக்களின் மனோபாவங்கள் மாறிவிடும் என்று கூறுகிறார்கள். பொருளியல் நிலைகளை மாற்றுவதாகிய அரசியல் கடமைக்கு ஒரு கருவிபோலக் கலை இலக்கியம் செயல்பட வேண்டும் என்றும் கூறுபவர்கள் இவர்கள்தான். இவர்கள் கலை இலக்கியத்தின் படைப்புத்தன்மையை, மனிதனைப் படைக்கும் ஆற்றலை மறுப்பவர்கள். வாழ்க்கையைப் பொருளாதார வாதம் கொண்டே விளக்கப் பார்ப்பவர்கள். மக்களின் ஆன்மீகப் பிரச்சனைகளைப் பார்க்க மறுப்பவர்கள் இவர்கள். மனிதனை உடலியல் ரீதியாக மட்டும் ஒப்புக்கொண்டு ஆன்மீக முறையில் இவர்கள் மறுக்கிறார்கள். இத்தகையவர்கள் மார்க்சியத்தை வெறும் பொருளாதார வாதமாகக் குறுக்கி நாசப்படுத்து கிறார்கள். இத்தகையவர்களின் பார்வையில் ஆன்மா என்பது உடலின் நீட்சியாகவோ விரும்பத்தகாத குடல்வால் போலவோ தான் தென்படுகிறது. சமயம், தத்துவம், கலை, இலக்கியம், கலாச்சாரம் முதலியவற்றின் பாதிப்புக்கு உள்ளாகிய இந்திய சமுதாயத்தில், இத்தகையவர்களின் பார்வை, இந்திய மக்களுக்கு வறட்சியாகத் தோன்றுவதில் வியப்பில்லை. இந்த வறட்டுப் பார்வை உடலைப்

பற்றிய பார்வையாகத் தோன்றுவதன் மூலம், மனிதனை அவனது வரலாற்றைச் சரிவர விளக்க முடியாத பார்வையாகவும் குறுகிவிடுகிறது.

ஆகவே கலை இலக்கியப் பிரச்சனைகள் என்பவை, அரசியல் உள்ளடக்கத்தை தாங்குவதாகிய கலை இலக்கிய உருவங்களை மட்டும் கண்டறியும் பிரச்சனைகள் அல்ல. மனிதனின் ஆன்மீகம் பற்றிய பிரச்சனைகளாகவும் மனிதனைப் படைப்பது பற்றிய பிரச்சனைகளாகவும் இருக்கின்றன. உடலியல் வாழ்க்கை பற்றி மட்டும் கவலைப்படுகின்ற அரசியல்வாதி இப்பிரச்சனைகளை ஆராயத் திறனற்றவனாகின்றான். உண்மையில் அவன் சரியான அரசியல்வாதியாகவும் இருக்க முடியாது. மக்களின் பிரச்சனைகளை ஆராய்வதும், மக்களின் வளர்ச்சிக்கும் வாழ்வுக்கும் பாடுபடுவதும் ஆகிய பணியில் அரசியல்வாதி என்ற தனித்த ஒரு பிரகிருதியோ, கலை இலக்கியவாதி என்று மட்டும் தன்னைப் பிரகடனப்படுத்திக் கொள்பவனோ ஈடுபட்டுச் சாதனைகள் புரிவது சாத்தியமில்லை. அரசியல்வாதியாகவோ கலை இலக்கியவாதியாகவோ முற்றாகப் பிரித்துவிட முடியாதவர்கள்தான் இப்பிரச்சனைகளைச் சரிவரச் சந்தித்துத் தீர்க்க முடியும். இந்நிலையில் யாருக்கு யார் உயர்வு, அல்லது தாழ்வு என்ற கேள்விக்கே இடம் இருக்க முடியாது.

மார்க்சியம் ஒரு வளமான தத்துவம், நடைமுறை என்பதை இந்தியச் சூழலில் சரிவரச் செயல்படுவதன் மூலம் நாம் நிரூபித் துக்கொள்ள முடியும். மார்க்சியம் நிச்சயமாக இந்தக் கடமையைச் செய்து முடிக்கும் என்றும் நாம் நம்புகிறோம்.

படிகள்-1, டிசம்பர் 1978;
படிகள்-2, மார்ச் 1979.

என்றும் புதியதாய்.... இலக்கியமும் மார்க்சியமும் *

34

மார்க்சியம் உலக அளவில்-பல்வேறு நாடுகளில், பல்வேறு அனுபவங்களோடும் ஆய்வோடும் விவாதிக்கப்படும் தத்துவ மும் நடைமுறையுமாகும். குறிப்பிட்டுச் சொல்லக்கூடிய சில முதல்வர்களுடன் மார்க்சியம் முடிவடைந்து விடவில்லை. தொடர்ந்து பல்வேறு காலகட்டங்களில் மார்க்சியம் பல்வேறு பரிமாணங்களில் தன்னைப் புதுப்பித்துக் கொள்கிறது. இவை பற்றிய விரிவான அறிவைப் பெறுவது, இவற்றில் அக்கறை உடையவரது வாழ்வியல் அனுபவம், விரிவான படிப்பறிவு இவற்றை இணைத்தும் எதிர் நிறுத்தியும் புரிந்துகொள்ளுதல் முதலியவற்றோடு தொடர்ந்து உறவுடையது. நான் மார்க்சிய வாதி என்று எனக்கு நானே தோரணம் கட்டிக் கொள்வதால் அல்லது இவர் எங்கள் கட்சிக்காரர் என்று தாங்குவதால் ஒருவரது மார்க்சியம் செழுமையாகிவிட முடியாது. கூடியவரை தனிநபர் பற்றிய உணர்வை முன்னிறுத்தாது எழுதப்படும் இக் கட்டுரையில் என்னைப் பற்றிய ஓர் உண்மையை இங்கு நண்பர் களோடு பகிர்ந்து கொள்கிறேன். எனக்கும் சில காலங்களில் சில உறவுகள் இருந்ததுண்டு. அச்சமயங்களில் யார், எந்த அளவுக்கு மார்க்சியப் பற்று உடையவர் என்பதை நேர்முகமாக அறிந்திருக்கிறேன். தொடர்ந்து சமூக மாற்றம் பற்றிய அனுபவ அறிவை என் படிப்பறிவோடு செறித்துக் கொள்வதில் அதிக அளவு-உயர் அளவில்- நேர்மை உடையவனாக இருந் திருக்கிறேன். தவிர எப்போதும் சூத்திரங்கள் எனக்குப் போது மானவை அல்ல-சூத்திரங்களினூடேயும் அப்பாலும் உண்மை களைத் தேடிச் செல்வது என் இயல்பு. இந்த அளவில் என்னைப் பற்றிப் பேசுவதை நிறுத்திக் கொண்டு தோழர் கோ. கேசவன் நுழையாத சில பிரதேசங்களில் என்னுடன் பயணம் செய்ய வாசர்களை அழைக்கிறேன்.

---

* கோ. கேசவன் எழுதிய 'இலக்கிய விமர்சனம் - ஒரு மார்க்சியப் பார்வை' நூலை விமர்சித்து 'நிகழ்' இதழில் நான் மதிப்புரை எழுதினேன். 'புறப்பாடு,' 'அன்னம்,' 'பரிமாணம்' முதலிய இதழ்களிலும் விமர்சனங்கள் வெளிவந்தன. இவற்றை மீண்டும் விமர்சனத்துக்கு உட்படுத்தி கேசவன் 'மார்க்சியத் திறனாய்வுச் சிக்கல் கள்' (1986) என்ற நூலை வெளியிட்டார். கோட்பாடு ரீதியிலான சில பிரச்சனைகளைச் சுட்டிக்காட்டும் முறையில் என்றும் புதிதாய் எழுதப்படுகிறது.

1. மார்க்சிய இயங்கியல் பற்றி : இயங்கியல் விதிகளை மூன்று அல்லது நான்கு என்று பட்டியலிடுவது, இயங்கியல் பற்றி அறவே அறியாதவர் போக்கு. இயங்கியல் 'விதி' ஒன்று மட்டும்தான். எதிர்மறைகளின் ஐக்கியமும் போராட்டமும் என்பதுதான் இது. சமூக வரலாற்று நிகழ்வின் போக்கில் இவ் விதியைப் புரிந்துகொள்ள முடியும். அவ்வாறு ஒரு நிகழ்வைக் கவனித்து வரும்போதே, நிகழ்வின் பல்வேறு கட்டங்களின் அளவு மாற்றம் குண மாற்றம் ஆவதையும், எதிர்மறைகள் ஒன்றை மற்றது மறுத்து உயர் நிலைக்குச் செல்வதையும் நாம் கவனித்துக்கொள்ள முடியும். ஸ்டாலின் இயங்கியலைப் பல விதிகளாகப் பார்க்க, மாவோ ஒன்றாகத்தான் பார்த்தார்- லெனினிலிருந்து மேற்கோளோடு. தவிர, இயங்கியலை விளக்கு வதாக நினைத்துக் கொண்டு, அங்கும், இங்கும் சிற்சில, பற்பல உதாரணங்களைத் தருவது பாடப் புத்தக முறை. லெனின் இதைச் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். பிளக்கனோவ் பற்றிய விமர்சனத்தோடு. இது ஏங்கல்சுக்கும் பொருந்தும். பாடப்புத்தக முறை, இயங்கியல் மறுப்பு முறை. படித்துச் செரிக்கும்போதே மறக்கப் படவேண்டியவை பாடப்புத்தகங்கள். பாடப்புத்தகங்களைக் கட்டிச்சுமப்பது கல்வி அறவி பெறாதவர் போக்கு. மேலும் ஒன்று- இயங்கியலை, சமுதாய வரலாற்று இயக்கத்தில்தான் பார்க்க வேண்டும்.இயற்கைக்குள் இயங்குவதாக விளக்கப்படும் இயங்கியல் விதி, இயற்கையிலிருந்து தோன்றி தொடர்ந்து இயங்குவதாகக் கருதப்படும் சமூக-வரலாற்று-சிந்தனை இயக்கங்களுக்குள்ளும் செயல்படுகின்றது என்று கூறுவது, ஹெகலிய முறை. பரப்பிரம்மம் என்பதற்குப் பதிலாக பொருள் என்று மாற்றிக் கொள்வதால் ஹெகலிய இயங்கியல், மார்க்சிய இயங்கியல் ஆகிவிடாது. இப்படிக் கூறுபவர் மேலை மார்க்சியர் என்று கூறி, இந்த விமர்சனத்தைத்தட்டிக் கழித்து விட முடியாது. 'இயங்கியல் பற்றிய' விளக்கத்திற்கு ஸ்டாலினை ஆதாரமாகக் கொள்பவர்கள் சிந்திக்கவேண்டும். லெனினன்'இயங்கியல், பற்றிய குறிப்புகளும் மாவோ கண்டு தொகுத்த கோட்பாடுகளும் (பிரதான முரண்பாடு, முரண்பாட்டில் பிரதான அம்சம், முரண்பாடுகளைக் கையாளும் முறை முதலியவற்றை பற்றின) தவிர்க்க இயலாதவை. இவற்றைத் தவிர்த்து இன்று இயங்கியலை விளக்கமுடியாது.

இப்படி இயங்கியல் பற்றி மட்டுமில்லாமல், மார்க்சியத்தின் பல்வேறு அடிப்படைகள், பிரச்சனைகள் பற்றியும் விவாதிக் கும்போது சில சமயங்களில் மார்க்சுக்கும் ஏங்கல்சுக்கும் வேறு பாடு; அதுபோல ஏங்கல்சுக்கும் லெனினுக்கும் வேறுபாடு; ஏங்கல்ஸை கிராம்சி விமர்சனம் செய்தார்; மாவோ விமர்சனம் செய்தார்;

மார்க்சின் விதிப்பை லெனின் மாற்றினார் என்றெல்லாம் கூறவேண்டிவரும். இப்படிக் கூறுவதை விதண்டாவாதத் திற்கு உட்படுத்தி, இவரை அவர் மறுத்தார்; அவரை மற்றவர் மறுத்தார்.... என்று வாதித்து, இப்படி விவாதிப்பவர்களே மார்க்சியத்தின் எல்லைக்கு அப்பால் போகிறவர்கள் என்று நிலைநாட்ட முயற்சி செய்வது, மார்க்சியத்தில் உண்மையான ஈடுபாடு உடையவர் செயலாகாது. இவர்கள் தம் பக்தியைப் பிரகடனம் செய்து தமக்கு மார் தட்டிக் கொள்ளும்போதே, மார்க்சியத்திற்குக் குழி தோண்டுகிறார்கள். அக்குழியின் மீது ஏறி நின்று இவர்கள் எக்காளமிடுவது, மார்க்சியத்தைக் காப்ப தாகாது.

மார்க்சியத்தின் அடிப்படையான பிரச்சனைகள் பற்றிய மார்க்சிய மூலவர்களின் எல்லாக் கூற்றுகளையும் அவற்றுக்கிடையில் அறவே முரண் இல்லை என்ற முறையில் விவாதிப்பதன் மூலம் மார்க்சிய மூலவர்களைக் காப்பாற்றுவதாக நினைத்து முயற்சி செய்யும்போதே, இவர்கள் மார்க்சியத்தைக் கொச்சைப்படுத்தி விடுகிறார்கள். மார்கிசயம் குறைபட்ட பிறகு மூலவர்களைக் காக்கும் பக்தி மனப்பான்மை மார்க்சியமாகாது. இத்தகைய பக்தர்கள் தான் விவாதத்தில் பெயர் சுட்டும்போது பேராசிரியர், மாமேதை, கலாநிதி, அறிஞர், டாக்டர் போன்ற அடை மொழிகளை விடாப்பிடியாக ஒட்டுகிறார்கள், ஒட்டிக்கொள்கிறார்கள்.

2. மார்க்சியத்தின் அடிப்படையான பிரச்சனைகளில் இன்னொன்று- அடித்தளம் மேற்கட்டு பற்றியது. மார்க்ஸ் காலம் முதல் இன்று வரை விரிவாகவும் நுணுக்கமாகவும் ஆராயப் படும் பிரச்சனை இது. இப்பிரச்சனையில் ஏங்கல்ஸ், மாவோ, மட்டுமல்லாமல் கிராம்சி, லூகாக்ஸ் ஆகியவர்களோடு அல்தூசர், ரேமாண்ட் வில்லியம்ஸ், ஈ.பி. தாம்சன், இறுதியாக ஹின்டெஸ், ஹிர்ஸ்ட் வரை-இடையில் எத்தனையோ பேர்-குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். ஏங்கல்ஸோடு மாவோவோடு இப்பிரச்சனை முற்றுப்பெறவில்லை. இவர்களைத் தவிர மற்றவர்களுக்கு புரட்சிகர இயக்கத்தோடு உறவு உண்டா என்ற ஐயத்தைக் கிளப்புவது விஞ்ஞான முறையியலை மறுப்பதாகும்.

அடித்தளம் என்பது உற்பத்திக்கருவிகள், உற்பத்தி உறவுகள் என்பதன் கூட்டியக்கம். கருவிகளில் நிலம் முதலியன சேர்வ தோடு மக்களும் சேருவர். மக்கள் என்றவுடனேயே, உற்பத்தி உறவுகள், மொழி முதலியனவும் மக்களுள் அடங்கும். மக்களிடமிருந்து உறவுகள் மொழி முதலியவற்றை

-அதுபோலவே கலை கலாச்சாரம் விஞ்ஞான அறிவு முதலியவற்றைப் பிரித்துப் பார்க்க இயலாது. மொழிப் பிரச்சனையில் ஸ்டாலினின் பங்களிப்பு பெரிதாக மதிக்கத்தக்கது. மொழி, மேற்கட்டில் சேராது; அடித்தளத்துக்கு அருகில் உள்ளது மொழி என்ற அவரது முடிவு, அடித்தளம்-மேற்கட்டு பற்றிய சூத்திரவாத அணுகல் முறையைத் தகர்க்கத்தக்கது. எல்லாவற்றையும் 'இது அடித்தளம், இது மேற்கட்டு' என்று கறாராகப் பிரித்துப் போடும் போக்கை, இந்த அணுகல் முறை ஒதுக்கி விடுகிறது. மொழி, இடையில் அடித்தளத்துக்கு அருகில் என்று ஸ்டாலின் குறிப்பிடும் போது மேற்கட்டில் இடம் பெறுவதாகக் கூறுப்படும் பலவற்றுள் எது எங்கே எப்படி என்ற பிரச்சனையைக் கிளப்பிவிடுகிறது.

இதுதவிர, அடித்தளம் மேற்கட்டு உறவில் எது முதன்மையானது என்ற கேள்வி ஏங்கல்ஸ் காலம் முதல் அழுத்தமாகக் கேட்கப்படுகிறது. அடித்தளம்தான் என்று அழுத்தும் போதே, இதோடு சேர்ந்து மார்க்சியமும் அடிபட்டுப் போகிறது. அடித்தளம் என்ற வரையறையில் மக்கள் மொழி உறவுகள் முதலியனவும் சேரும் என்றால், அடித்தளம் மேற்கட்டு என்ற கட்டுப் பெட்டித்தனமான பார்வைக்கும் பலத்த அடி விழுகிறது. வேதங்களை ஓதி இந்த அடியிலிருந்து தப்ப முடியாது. திரும்பவும், இவை அனைத்துக்கும் இடையிலான உறவு, ஒன்றையொன்று பாதிக்கும், ஒன்றை மற்றது ஊடுருவும், ஒன்று இல்லாமல் மற்றதன் இயக்கம் இல்லை என்கிற இயங்கியல் வகை உறவுகள் என்ற நிலைபாட்டை எடுத்தால் ஒழிய பிரச்ச னையின் கடுமையிலிருந்து தப்ப முடியாது.

இப்படி பிரச்சனை கடுமையாகும் போக்கில்தான், அடித்தளம் -மேற்கட்டு பற்றிய ஆய்வில் பலவகைக் கருத்தோட்டங்கள் முன் வைக்கப்படுகின்றன. அடித்தளம்-மேற்கட்டு என்ற சொற்கள் பொறியியல் வகைப்பட்ட சொற்கள். சிக்கலான சமூகப் பிரச்சனைகளை விவரிக்க, இயந்திரவகையிலான சொற்கள் பயன்படா என்ற வாதம் இந்தச் சூழலில்தான் எழுகிறது. மேலும் அல்தூசர், ரேமாண்ட் வில்லியம்ஸ் முதலியவர்களின் ஆய்வுகள் மேற்குறிப்பிட்ட நிலையிலேயே எழுகின்றன. இல்லை, எனக்கு இப்பிரச்சனையில் ஸ்டாலினைச் சார்ந்து- மாவோவுக்கு அப்பால் போக முடியாது என்பது கட்சிக்குக் காவடி எடுப்பதாகக் காட்டிக் கொள்வதாகும். சமூக மாற்றத்தில் உண்மையான அக்கறை உடையவர் இத்தகைய நிலைபாடு எடுக்க முடியாது.

அடித்தளம் என்பதிலும் உற்பத்திச் சக்திகளுக்கே முதன்மை என்பது ஸ்டாலினியப் போக்கு. உற்பத்திச் சக்திகள் பற்றிய ஸ்டாலினியம் ரஷ்யாவை எங்கெல்லாம் இழுத்துச் சென்றது என்பது இன்றைய வரையிலான கடுமையான வரலாற்றுப் பிரச்சனை. உற்பத்திச் சக்திகளை மாற்று-உறவுகள் தாமே மாறும்; மேலும் கலை இலக்கியம் கலாச்சாரம் எல்லாமே மாறும் என்ற இந்தக் கோட்பாடு, ரஷ்யாவில் எத்தனைக் குரூரங்கள், வரலாற்றுத் திரிபுகள், கொடுமைகளுக்குக் காரணமாயிற்று! இவை வரலாற்றின் விபரீதங்களா! இன்றைய நிலையிலும் மாவோ சார்பினராகக் கூறிக்கொள்பவர், கூழுக்கும் ஆசை, மீசைக்கும் ஆசை என்பது போல-ஸ்டாலினைத் தலை மீது தூக்கி வைத்துக் கொண்டாடுவது எத்தகைய விபரீதம்! எப்போதும் கட்சிக்கு-நிறுவனங்களுக்கு இத்தகைய சர்வாதிகாரிகளும் பக்தர்களும் தேவைதானா! இவர்கள் தான் ஸ்தானோ விசத்தை உற்பத்தி செய்கிறார்கள்; காப்பாற்றுகிறார்கள். சோசலிச சமூகத்தில் அந்நியமாதல் அறவே இல்லை என்றும், அந்நியமாதல் கோட்பாடே பூர்சுவாக் கோட்பாடு என்றும் கூறுபவர்கள் இவர்கள். கட்சிக்குள் காலடி எடுத்து வைத்தால் அந்நியமாதல் அகன்று விடும்; அந்நியமாதல் பற்றிப் பேசுவதே மார்க்சியத்திற்குத் துரோகம், கட்சிக்குத் துரோகம் என்பவர்கள் இவர்கள் முழுப் பூசணிக்காயை மறைப்பதையே இவர்கள் செய்கிறார்கள். நான் கண்டதே மார்க்சியம்; அது உலகை வெல்லும் என்று வீரம் பேசுவது கருத்து முதல் வாதம்தான். இதன் விளைவுகள், புதிய மலர்கள் நாளும் அழிக்கப்படுகின்றன. ஸ்டாலினியத் தோற்றத்திற்கான காரணங்களை யூகங்களில், கற்பனைகளில் தேடும் கொடுமையை என்ன வென்பது!

3. இனி கலை இலக்கியம், இலக்கிய விமர்சனம் ஆகியவை, மார்க்சியத்தோடு-மார்க்சியத்தின் பல்வேறு பிரச்சனைகளோடு எவ்வாறு சம்பந்தப்பட்டிருக்கின்றன என்பது பற்றிப் பார்ப் போம்.

கலை இலக்கியப் படைப்புகள், எவ்வாறு வரலாற்றின் குறிப்பிட்ட கட்டத்தோடு-அக்கால அரசியல் பொருளியல் சமூகப் பிரச்சனைகளோடு தொடர்பு கொண்டிருக்கின்றன என்பதை மார்க்சியர் என்ற முறையில் நிறைய விவாதித்துள்ளோம். இதன் தொடர்பாகவே கலை இலக்கியவாதிகள், தம் சமகால வரலாற்றுப் பிரச்சனைகளை ஏன், எவ்வாறு புரிந்து கொள்ள வேண்டும், சமூகப் பிரச்சனைகளில் கலைஞனின் கடமைகள் என்ன என்பது பற்றியும் நிறைய விவாதித்திருக்கின்றோம். இதன் போக்கில்தான், பிரச்சாரம் தேவையா? தேவையானால் எந்த அளவுக்கு? தட்டில் வைதது வழங்கலாமா,

கூடாதா? முதலிய பிரச்சனைகளை அணுகுகிறோம். படைப்பு எவ்வாறு உற்பத்தியாகிறது? உளவியல் கலாச்சாரம் மெய்யியல் முதலியவை படைப்பில் பங்கு பெறுவது எவ்வாறு? முதலியனவும் இப்போக்கில் விவாதிக்கப்படுகிறது. இவை பற்றியெல்லாம் 'பாடப் புத்தக' முறையில்-இயந்திர வகையில் விவாதிப்பதில் யாருக்கும் பயனில்லை.

கலை இலக்கியம், இலக்கிய விமர்சனம் ஆகியவற்றுக்கும் மார்க்சிய ரீதியலான இயங்கியல் பொருளியல் வரலாறு முதலியவற்றுக்கும் இடையிலான இடைத்தொடர்புகள்-உறவுகள்- கூர்ந்து பார்க்கும் போது மிகச் சிக்கலானவை. சிலசமயம் உறவே இல்லையோ என்று கூறிவிடக் கூடிய அளவு சிக்கலானவை. கண்ணுக்குப் புலப்படாதவை. இவை கண்ணுக்குப் புலப்படாத தாக இருப்பதனாலும் இடைத்தொடர்புகளான கண்ணிகள் பற்பலவாக இருப்பதனாலும், இவற்றில் சிலவற்றுக்குச் சிற்சில சமயங்களில் அழுத்தம் தர நேர்வதனாலும் இவ்வுறவுகள் பற்றிப் பல வகையான கோட்பாடுகள்-பிரச்சனைகள் எழுகின்றன. சமூகப் பிரச்சனை களுக்கும் கலைப் படைப்புக்கும் இடையிலான தொடர்புகள் வெளிப்படையாகத் தெரியும் போது பிரதிபலிப்புக் கோட்பாடு முன்னுக்கு வருகிறது. இடைத் தொடர்புகளிலுள்ள கண்ணிகள் பலவாகி, அதனால் இடைத் தொடர்புகள் வெளிப்படையாகப் புலனாகாதபோது படைப்புக் கோட்பாடு முதன்மைப் படுகிறது. எத்தகைய அருவமான இசை ஓவியம் கணிதமாக இருந்தாலும், குறிப்பிட்ட கால வரலாற்றுச் சூழலில் அவை மனிதனின் படைப்புத் தான் என்ற பொதுப்படையான விளக்கம் தருவது, அப்படித்தான் இருக்க வேண்டும் என்ற நம்பகமான ஊகமே ஒழிய, இடையிலுள்ள கண்ணிகளைக் கண்டு விளக்கியதாகாது. இடையில் என்ன என்ன கண்ணிகள் இருக்கும் என்பதை யூகத்திற்கு விட்டுவிட முடியாது. இப்படிச் சொல்வதனாலேயே மதம், கடவுள், ஆன்மா இடையிலுள்ள கண்ணிகளாகக் கருதப்படவேண்டியதில்லை.

மனிதன் இயல்பிலேயே உயிர்த்துடிப்பானவன். அவனிடம் எதிர்வினையைத் தோற்றுவிக்காமல் அவனை எதுவும் பாதிக்க முடியாது என்ற முறையில், பிரதிபலிப்புக் கோட்பாட்டிலேயே படைப்புச் செயலை உட்படுத்திப் பார்ப்பதும் ஒருமுறை.

கலை இலக்கியத்தை சமூகத்தின் ஒரு குறிப்பிட்ட பிரிவினரின் மனோபாவத்துடன் சார்த்திக் காண்பது இன்னொருமுறை. பிளக்கனோவின் இத்தகைய அணுகல் முறையும் விமர்சனத்திற்கு உள்ளாகிறது.

கலை இலக்கியத்தை, கலாச்சாரத்தின் பகுதியாகக் கண்டு கலாச்சாரத்தை முக்கியப்படுத்துவது இன்னொருமுறை. தொடரும் கலாச்சார நீரோட்டத்தில் கலை இலக்கியங்களின் மூலங்களை-சாரத்தைக் காண்பது மார்க்சியத்திற்கு எதிர்நிலை எடுப்பது ஆகாது. இக்கூற்றுக்குச் சில ஆதாரங்களைக் கோ. கேசவன் தொகுத்திருக்கிறார் (இலக்கிய விமர்சனம்-ஒரு மார்க்சியப் பார்வை-பக். 118-119). கலாச்சாரக் கல்வியின் தேவை பற்றிக் கூறும் போது இந்த உண்மையை லெனின் வற்புறுத்திக் கூறியுள்ளார். கம்யூனிசம் பற்றிய ஏற்புக்கு கலாச்சாரத் தொடர்ச்சி-பயிற்சியின் தேவை பற்றி மேலும் நாம் வற்புறுத்த வேண்டியதில்லை. இந்திய-தமிழ்ச் சூழலில் வாழும் நமக்குள்ளும் தொடர்ந்து வரும் கலாச்சார நீரோட்டத்தை நாம் இகழ்ந்து விடக் கூடாது.

கலை இலக்கியங்கள் கலாச்சாரத்தின் வழியாக வரலாற்றோடும் மேலும் நுணுகிப் பார்த்தால்-தத்துவத்தோடும் தொடர்பு கொண்டிருப்பதை அறியலாம். ஆகவே கலை இலக்கியப் பிரச்சனை களை வரலாற்றுப் பிரச்சனையாக தத்துவப் பிரச் சனையாகக் கண்டறிவதும் ஒருமுறை. கலை இலக்கியத்தில் சமூகப் பிரச்சனை களைக் கண்டவுடன், அவசரசமாக அரசியல் படுத்திவிடுவது பற்றி நாம் மிகுந்த எச்சரிக்கையுடன் இருக்க வேண்டும். மனிதனின் பல பரிமாணங்களோடு சம்பந்தப்பட்ட பிரச்சனையை அரசியல் என்ற ஒரு முகத்தில் பார்ப்பதும், தீர்க்க முனைவதும் பிரச்சனை பற்றிய சரியான அணுகலாகாது.

இவை போலவே கலை இலக்கியத்தின் தனித்தன்மையை-தனி வளர்ச்சியைக் கண்டு, அதனை ஒரு தனி அமைப்பாக அதன் உட்கூறுகளை-உள்ளமைப்பை முக்கியப்படுத்திப் பார்ப்பதும் ஒரு முறை. கலை இலக்கிய ஆக்கத்திற்குள் - தனித் திறனோடும் செறிவோடும் ஆக்கப்படும் கலை இலக்கியத்திற்குள் சென்று சேர்ந்துள்ள உளவியல், வரலாறு,மானிடவியல், தொன்மம் முதலியவற்றின் பங்கைக் கூர்ந்து பார்த்து, இவை எப்படி இன்றைய மனிதனை உருவாக்கியுள்ளன என்று பார்ப்பது இம்முறை. குறிப்பிட்ட வரலாறு, சமூகச் சூழலிலுள்ள மனிதனுக்கும் கலைப் படைப்பில் இடம் பெறும் மனிதனுக்கும் உள்ள இடைவெளியின் பொருண்மையைச் சிலர் முனைந்து விளக்குகிறார்கள். அமைப்பியல் முறையாகச் சொல்லப்படும் இம்முறையை மார்க்சிய எல்லைக்கு வெளியில் தள்ளிவிட முடியாது.

இலக்கியத்துள் வெளிப்படும் மொழிச் செயல்பாடு, கலை இலக்கியங்களுக்குள் வெளிப்படும் படிமங்கள், குறியீடுகள், தொன்மங்கள் முதலியவை கலை இலக்கியத்திற்கே உரிய தனித்தன்மைகள். இவற்றின் ஆக்கம் பற்றியும் இவற்றைப்

பொருள்படுத்துவது பற்றியும் நிறைய ஆய்வுகள் நடைபெறுகின்றன. அண்மைக் காலத்தில் விரிவாகச் செய்யப்படும் இவ்வகை ஆய்வுகளை மார்க்சியம் புறந்தள்ளுவதில்லை.

அமைப்பியல் (ஸ்ட்ரக்ரலிசம்) என்ற உடனேயே நாம் விடைத்துக்கொள்ள வேண்டியதில்லை. வரலாற்றியக்கத்தை அமைப்பியல் விளக்குவதில்லை என்பதனாலேயே அமைப்பியலை நாம் மறுத்துவிடக் கூடாது. புதிய பிரதேசங்களில் மனித அறிவைத் தேடித் தொகுப்பவர்கள் அமைப்பியலாளர்கள். மார்க்சியத்திற் குள்ளும் கண்டு தெளிய வேண்டிய பல அம்சங்களை அமைப்பியல் விளக்குகிறது. இலக்கிய ஆய்வில் அமைப்பியல் அணுகுமுறை நுணுக்கமானது. பாரிய அளவில் பார்க்கும்போது புலப்படாத பல நுட்பமான பிரச்சனைகளை அமைப்பியல் சிறப்பாக விளக்குகிறது. தமிழ் மொழிக் களத்திற்குள் வந்துள்ள தமிழவனின் ஸ்ட்ரசுக்சுரலிசத்தை ஒதுக்கிவிட்டு இனி நாம் இலக்கிய விமர்சனம் செய்ய முடியாது.

இவ்வாறு விவரிக்கப்படும் பல்வேறு அணுகல் முறைகளையும் ஒருங்கிணைத்து ஒரு கோட்பாட்டை உருவாக்க முடியாதா? அல்லது, மரபு முறையில் வரும் மார்க்சிய அணுகல் முறைக் குள்ளேயே பிறவற்றையும் விமர்சனப்படுத்தித் தேர்வனவற்றை இணைத்துக் கொள்ள முடியாதா?- என்று கேட்கலாம். ஆய்வுலகில் பல்வேறு காரணங்களோடு இவ்வாறு தனித்தனி யாகப் பிரித்து நடத்தும் ஆய்வுகளை நாம் அங்கீகரித்து அவற்றிலுள்ள சாரமான உண்மையைத் தொகுக்கும் பணியைச் செய்ய வேண்டும்-அதற்குமுன் பல்வேறு அணுகல் முறைகள் பற்றிப் பேசுவதுகூட மார்க்சியத்திற்குத் துரோகம் என்று 'இராஜ துவேஷக் குற்றம்' சாட்டி, தண்டனையும் விதிக்கத் தொடங் கினால், அப்புறம் 'இராஜா வாழ்க' என்ற முழக்கமே மிஞ்சும், 'ஸ்டாலின் வாழ்க' என்பது மாதிரி.

உண்மையில் தற்காலத்தில் மார்க்சியத் திறனாய்வுச் சிக்கல்கள் என்பவை இவைதான். இவ்வாறு பல்வேறு முனைகளில் மார்க்சியத் திறனாய்வு செய்வதை விட்டு, வாலைப் பிடித்து உலுக்கி மார்க்சியத்தின் வெற்றியை நிலைநாட்ட முடியாது. பல்வேறு முனைகள் என்பது இலக்கிய விமர்சனத்திற்கு மட்டு மல்லாமல், மேலை மார்க்சியம், கீழை மார்க்சியம், நடு மார்க்சியம், இந்திய மார்க்சியம் முதலிய எல்லாவற்றுக்கும் பொருந்தும். எல்லாம் கடந்த மார்க்சியம் ஒன்றே என்பது, இறைவன் ஒருவனே என்பதற்கு நிகராகும்.

இந்த இடத்தில் வேறொன்றையும் குறிப்பிடுவது பொருந்தும். கலை இலக்கியம் பற்றி நமக்குக் கிடைக்கும் நூல்களில்

பெரும்பான்மையானவை சோவியத் ரஷ்யாவிலிருந்து வரும் நூல்கள். இவற்றில் பல, சோவியத் கட்சி வரையறைகளைக் கடவாதவை. ரஷ்யாவுக்கு வெளியிலிருக்கிற இலக்கியத் திறனாய்வாளர் களைப் பெருமைப்படுத்தாத நூல்கள் இவை. காட்வெல், எர்னஸ்ட் பிஷர், கிராம்சி, லூகாக்ஸ் போன்றவர்களைத் தேவைப்பட்டபோது தொட்டுக் கொள்ளும். சில சமயம், தம் கட்சியை ஏற்காதவர்களைத் திருத்தல்வாதிகள், தீவிரவாதிகள் என்று முத்திரை குத்தும். லூகாஸ், ஃபிஷர் முதலியவர்களின் மூல நூல்களை நாமாக நெருங்குவதில்லை. சோவியத் ரஷ்யக் கட்சியின் பார்வை எப்படியோ நம்மவர்களுக்குள் நாம் அறியாமல் உள்வாங்கப்பட்டிருக்கிறது. அது மாதிரியே இன்று உள்ள மார்க்சியத் திறனாய்வாளர்களுக்கு முன்னோடிகள், சென்ற தலைமுறையைச் சார்ந்த கட்சிக்காரர்கள்!

இவற்றையெல்லாம் கருதிப் பார்க்கும்போது டால்ஸ்டாய் பற்றி லெனினினது அணுகுமுறை, கலை இலக்கியத்தில் நாம் நிதானம் தவறாமல் இருக்க, நாம் போற்ற வேண்டிய முக்கியமான அணுகல் முறையாகத் தோன்றுகிறது. ஒரு இலக்கியவாதி, அவன் காலத்துச் சமூக-வரலாற்றுப் போக்கை வெளிப் படுத்துகிறார். இலக்கியவாதியின் படைப்புகள் வழியே அவர் வாழ்ந்த-வாழும் காலத்தை நாம் கண்டறிய முடியும். காலநிலை-பொருளியல் அரசியல் முரண் நிலைகள்-முதிர்ச்சி பெறாதபோது, சமூகப் பிரச்சனைகளில் தெளிவு பிறக்காத போது, அக்காலக் குழப்பங்கள், பிரச்சனைகளோடுதான் இலக்கியவாதி காணப்படுவார். பார்வையில் தெளிவு இல்லை என்பதற்காக இலக்கியவாதியைக் குறை சொல்லிக் கொண்டிருக்க வேண்டாம். இந்த அளவுகோல் நிரந்தரமானது அல்ல என்றாலும் அவரசப்பட்டு இந்த அளவுகோலை நாம் எறிந்து விடுகிறோம். தமிழகச் சூழலில் இந்த நிதானம் பெரிதும் தேவை. மார்க்சியத்தை அதன் பல்வேறு பரிமாணங்களில் நாம் முற்றாகத் தெரிந்து கொள்ளவில்லை. சமூகச் செயல்பாட்டில் நம் சாதனைகள் பெரிதாக இல்லை. சமூக மாற்ற நோக்கில் இலட்சக்கணக்கில் மக்களைத் திரட்ட வேண்டிய கடமை நமக்கு உண்டு. இருக்கும் சிலரையும் இகழ்ந்து ஒதுக்கும் வேலையை மார்க்சியப் பகைவர்கள் செய்வார்கள். கருத்து வேறுபாடுகளை ஆரோக்கியமாக முன்வைத்து விவாதித்து, உண்மைகளைச் செரிப்பதிலேயே நமக்கு எதிர்காலம் இருக்கிறது. நூறு மலர்கள் மலரட்டும் என்பது சதிச் செயலில்லை. ஹெகலிடமிருந்து கற்றுக் கொள்வதற்கு இன்னும் நிறைய இருக்கிறது என்பது லெனினியப் போக்கு. உலகத்தைப் புதிய நெருக்கடிகளினூடே புதியதாகப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும்-அதை மாற்றுவதற்காக.

4. இதுவரை மார்க்சிய வரையறைகளுக்குள்ளிருந்து விவாதித்த பல பிரச்சனைகளை, கலை இலக்கியத்தில் ஈடுபாடு உடைய-மார்க்சியப் பயிற்சி இல்லாத அல்லது தொடக்க நிலையளவே மார்க்சியத்தோடு அறிமுகப்பட்டிருக்கிற பல வாசகர்களின் தேவைக்காக சிலவற்றைக் கூறலாம். இதற்காக நாம்

முன்னிலைப்படுத்திக் கொள்கிற ஒரு கேள்வி-கலை இலக்கிய ரசனை, புரிதல், படைப்பு முதலியவற்றுக்கு மார்க்சிய அறிவு தேவைதானா? சிலவற்றைத் தொகுத்துக் கூறிவிடலாம்.

(i) கலை இலக்கியங்கள் வரலாற்றோடு-கலாச்சார நீரோட்டத் தோடு தொடர்புடையவை. கலை இலக்கியங்கள் மூலம் படைப் பாளி, வாசகர், இருவரும் வரலாற்றோடு-கலாச்சாரத்தோடு தொடர்புறு கின்றனர். அதாவது நாம் தனி நபர்கள் அல்ல.

நமது ரசனை தனி நபர் சார்ந்தது அன்று. நமக்குள் வரலாற்றியக்கம், முடக்கம் இரண்டும் இருக்கின்றன. பழமையின் தொடர்பு நமக்குள் சேர்ந்திருப்பது போலவே, நிகழ் காலத் தோடும் எதிர் காலத்தோடும் நமக்குத் தொடர்பு உண்டு; தேவை.

ii) வரலாறு, கலாச்சாரம் முதலியவற்றின் தொடர்பை அங்கீகரிக்கும் நாம், அவை பற்றிய சரியான புரிதல் கொள்ள வேண்டும். பழங்காலம், நிகழ்காலம், எதிர்காலம் ஆகியவற்றை உள்ளடக்குகிற வரலாறு பற்றிக் கூடியவரை-பிற எந்தத் தத்துவத்தைக் காட்டிலும்-அதிக அளவு தெளிவாக புரிதலைத் தருவது மார்க்சியம்.

iii) இம்முறையில் நாம் கற்றுக்கொள்ளும் மார்க்சியம், நிச்சயம் நம்மைப் பல குறுகுலான கண்ணோட்டங்களிலிருந்து-சூழல் களிலிருந்து-விடுவிக்கும். நம் சுகம், நம் வாழ்க்கை, நம் குடும்பம், உடைமைப்பற்று, சடங்குத்தனம், சாத்திரப்பொய்கள் முதலிய வற்றிலிருந்து விடுவிக்கும். நம் பிரச்சனைகள் நம் கவலைகள் என்பவை நமக்கே உரியவை அல்ல. இவை நம் கால வரலாறு சார்ந்த பிரச்சனைகள். இவை பற்றிய புரிதலின் மூலம் சமூகத்தில் நமக்கு வாய்த்த இடம் பற்றி அறிகிறோம். அதாவது, சமூக இயக்கத்திற்கான நிறுவனங்கள், செயற்பாடுகள் முதலிய ற்றோடு நாம் சார்ந்திருக்கிறோம். சமூகப் பொது இயக்கத்தி லிருந்து நாம் எப்படிப் பிரிந்திருக்கிறோம் அல்லது இணைந்தி ருக்கிறோம்? அதாவது, ஒரு சமூகக் கட்டமைப்பின் விளைவாக நாமும் நம் பிரச்சனைகளும் என்று பார்க்கிறோம். நாம் யாருக்காக வாழ்கிறோம்? தொழில் செய்கிறோம்? நம் விதியை நிர்ணயிப்ப வர்கள் யார்? நமக்குள் வந்துள்ள போட்டி, பொறாமை, வம்புகள், சின்னத்தனங்கள், போலித்தனம், அகங்காரம், அவ நம்பிக்கை, மூடத்தனங்கள், உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்புகள், காதல், கருமித்தனம், அன்புக்கான வேதனை, உருவ வழிபாடு, தலைவர் வழிபாடு, அந்நியமாதல் முதலிய பலவும் ஒரு சமூகக் கட்டமைப்போடும் ஒரு வரலாற்றுப் போக்கோடும் உறவுடையவை.

இலக்கியத்திற்குள் நாம் பார்க்கும் பிரச்சனைகள் இத்தகைய வைதான்.

இலக்கியப் படிப்பு என்பது, கூர்ந்து பார்த்தால், இந்தப் புரிதல் நோக்கி நம்மைச் செலுத்தும். இதற்கு உறுதுணை, மார்க்சியம்.

iv) நம்மைப் பற்றிய புரிதலின்போது, நமக்குள் நாம் முரண் பட்டிருப்பதைப் புரிந்து கொள்கிற மாதிரியே - இந்த முரண்பாடு நமக்குள் இருப்பதாகத் தோன்றும்போதே (அப்படியும் சில உண்டு-ஆழ்ந்து பார்த்தால்) இவை சமூகத்திற்குள், வரலாற்றுக்குள் இருப்பதை அறிந்து கொள்ளலாம். சமூக இயக்கத்தினுள் பல்வேறு இயக்கங்கள், அமைப்புகள், வர்க்கங் கள், வர்க்கப் பிரிவுகள், அரசு தொழில் நிறுவனங்கள் முதலியவை- இவற் றுக்கு உள்ளும் இடையிலும் முரண்கள்—வரலாற்றியக் கத்திற்குள் நிலவுடைமை, முதலாளியம், ஏகாதிபத்தியம் இவற்றுக்குள், இடையில் முரண்கள். இந்த முரண்களைத் தீர்க்கும் முறையில் கலவரங்கள் போராட்டங்கள் போர்கள்? இப்படிப் பல முரண் நிலைகளைப் பார்க்கிறோம். இவற்றோடு தான் நம் வாழ்க்கை. இவை இல்லாமல் நாம் இல்லை. முரண்பாடுகள் தீர்வுகள்-தொடர்ந்து மேலும் முரண்பாடுகள். இப்படியே வரலாறும் நம் வாழ்க்கையும் தொடர்கின்றன. இந்த அறிவைத் தருவது மார்க்சியம்.

இவை பற்றி நாம் விரிவாக அறிந்துகொள்ள வேண்டும். ஒரு கூடை அறிவும் சுயமாகப் புரிந்துகொள்ளும் ஒரு கைப்பிடி அளவு அறிவுக்கு நிகராகாது என்ற கவனத்தோடு நாம் கற்க வேண்டும். இப்படிப் புரிந்த நிலையில், வரலாற்றுச் சூழலின் முன் குருச்சேத்திரப் போரில் அர்ச்சுனன் மாதிரி நாம் நிற்பதை அறிவோம். இத்தகைய புரிதல்கள், நமக்கு நாமே துடுப்பு இட்டு, நம்மை நாமே நெம்பிக் கிளறி நகர்த்துவது மாதிரி.

5. நம் அனுபவங்கள் வாழ்நிலை முதலியவற்றின் ஊடேயும் தொடரும் இந்தப் புரிதலின்போது, முன்னோக்கிச் செல்லும் வரலாற்றில் நம் இடம் எங்கே என்பதையும் புரிந்துகொள்ளத் தலைப்படுகிறோம். நம் பிரச்சனைகள்-நம் காலப் பிரச்சனைகள் தீர நம் உறவு யாரோடு? இப்படியெல்லாம் தீர்மானிக்கிறோம்.

இத்தகைய சிந்தனைகளின் போது நமக்குள் தட்டுப்படுகின்ற ஒரு பொறி- கலை இலக்கியங்கள் என்பவை புறத்தில் இருப்பது மாதிரி நமக்குள்ளும் இருக்கின்றன. அதாவது, கலை இலக்கியப் பயிற்சியின்போது நாம் அறிகிறோம்,-நாமும் கலைஞர்கள் தான். கலைத்திறன் நமக்கும் இயல்பாக உள்ளது. சில சூழல்களில் அது முடங்கியிருக்கிறது. ஆனால் கலையின் முகத்தில் கலைப் பயிற்சியின்போது-அது விழித்துக் கொள்கிறது. இந்த விழிப்பைப் பெற்ற நிலையில் நாமும் கவிதை எழுதலாம். முயன்றால் கதை எழுதலாம். பிறர் கவிதை நமக்கு நிறைவாக இல்லாதபோது

நமக்கான கவிதையைத் தேர்ந்து கொள்ளலாம். விமர்சனம் செய்வதன்மூலம் பிறர் கவிதையிலிருந்து நமக்கான கவிதையை உருவாக்கிக் கொள்ளலாம். விமர்சனம் கலைப் படைப்பை நிறைவு செய்வதும் இம்முறையில்தான்.

நமக்குள் இருக்கும் கலைஞனைப் புரிந்துகொள்ளுதல் என்பது, ஆழ்ந்த பொருளில், மனிதனை மனிதனாக்கும் பல்வேறு உருவாக்க கூறுகளில் கலை என்பது இன்றியமையாத கூறு ஆகும். மனிதரின் அழகியல் உணர்வு, வியப்பு, பெருமிதம், பெரிய தன் முன் தன்னைச் சிறியதாக, சிறுமைக்கு முன் பெருமை யுடையதாக, தன்னைப் பண்புடையவனாக-மனித நேயம் உடையவனாக உணர்தல் முதலியவற்றோடு இது தொடர் புடையது. பலவற்றை ஒருசேரப் பார்த்தல். பலவற்றின் இணைவுக் கோணங்களை, ஆற்றல்களை உணர்தல், ஒன்றின் பல பொருள் உணர்தல், பழமையின் புதுமை அறிதல், சில நிகழ்வுகளின் இடைத் தொடர்புகள் கண்டு வளர்த்துக் கதை போலப் புரிந்து கொள்ளுதல், கற்பனை அன்பில் வளர்தல், இடையூறுகளைக் கடக்கும்போது வளர்ச்சி ஏற்படுவது காணல், தடைகளின் பிரச்சனைகளின் தேவை அறிதல்-முதலிய பல வகை உணர்வுகள்-பயிற்சிகளின் வழியே கலைத்திறன் இருப்பதை அறிகிறோம். கலை எனப் புறப்பொருள் படிவமாக நாம் பார்க்கும் கேட்கும் படைப்புகளுக்குள் மேற்கூறிய இயக்கங்கள் சென்று சேர்ந்து திரண்டிருப்பதை அறிகிறோம். இவற்றைப் பகுத்துப் பார்த்தல்-தொகுத்தல் முதலியவற்றின்போது இவை நமக்கு அனுபவம் ஆகின்றன. இந்த அனுபவம் மனிதனுக்கே உரியது. மனிதனை ஆக்கும் உணர்வு இது. புறத்தை அறிதல் எப்போதும் அகத்தோடுதான்; அக உணர்வுகளோடுதான். புறமும் அகமும் சேர்ந்தே மனிதன். அக உணர்வின் ஆற்றலோடு தான் புறம் நமக்குள் செறிவாகிறது. இங்குதான் கலாச்சாரம் ஆற்றல்மிக்க கூறாக நமக்குள் இயங்குகிறது. பழங்காலக் கலைகள், இலக்கியங்கள், கதைகள், புராணங்கள் பற்றிய அறிவு எந்த அளவுக்கு அதிக அளவில் நமக்குள் செறிந்திருக்கின்ற தோ, அந்த அளவு நம் அகம் ஆற்றலுடையதாகிறது. அகத்தின் ஆற்றல் பெருக்கவே பழைமை பற்றிய படிப்பும் செரிப்பும். கலாச்சார அறிவின் முக்கியத்துவம் பற்றி லெனின் கூறியது நமக்கு நினைவு இருக்கும். ஆற்றல் மிக்க கலாச்சாரப் பாதிப்பு இல்லாமல் நமக்கு மார்க்சியமும் வசமாகாது.

மே. 1987.

முடிவுரையாகச் சில....

சுந்தர ராமசாமியின் 'ஜே.ஜே.-சில. குறிப்புகள்' பற்றிய என் விமர்சனக் கட்டுரையில் நான் கடைப்பிடித்திருக்கும் ஒரு புதிய அணுகல் முறையை நீங்கள் கவனித்திருக்க முடியும். என்னைப் பொறுத்தவரையிலும் இது புதிய அணுகல் முறைதான். இந்த அணுகல் முறைக்கான நியாயத்தை நான் இங்கு பரிசீலிக்க விரும்புகிறேன். அதாவது, எனக்கான நியாயத்தை நானே கண்டறிந்து, மதிப்பிட்டுக் கொள்ள வேண்டும்.

இதற்கு முன் முற்போக்காளர்கள் என்று தம்மைக் குறித்துக் கொள்ளும் மார்க்சியவாதிகளின் கவிதைகள், சிறுகதைகள், நாவல்கள், விமர்சனங்கள் பற்றிய என் விமர்சனத்தில் முக்கியமானதாக நான் கொண்டிருந்த அடிப்படை, அவர்களுக்குச் சரிவர மார்க்சியம் தெரியவில்லை; கற்றுக்கொள்ளவில்லை; அவர்கள் தெரிந்திருப்பது வறட்டு மார்க்சியம்;வைதீகமார்க்சியம். மார்க்சியத்தின் வளமான பகுதி தத்துவம்.இந்தத் தத்துவம் பற்றிய பார்வையை அவர்கள் வெறும் பொருள் முதல்வாத அளவில் சுருக்கிவிட்டார்கள். அரசியலிலேயே அவர்கள் அதிகம் அக்கறை கொண்டிருந்தவர்கள்; அந்த அரசியலும் வறட்டுப் போக்கு உடையது; இவை தவிர, கலை இலக்கியம் பற்றிய மதிப்பீடுகளில், மதம், கலாச்சாரம் பற்றிய பார்வையில் அரசியலையே அடிப்படையாக்கினார்கள்.

இப்படிச் சென்றது என் விமர்சனப் பார்வை.

இந்தக் கண்ணோட்டத்தில் பார்க்கும்போது, அவர்கள் அறியாமை மிக்கவர்கள், தற்பெருமை உடையவர்கள், நேர்மை குறைந்தவர்கள்....இந்த முறையில் அவர்களைக் கருதினேன். அவர்களோடு பல சமயங்களில் விவாதம் செய்தேன். அப்பொழுதெல்லாம் என் கருத்து-மதிப்பீடே பலப்பட்டு வந்தது. பலமுறை எனக்கும் அவர்களுக்கும் இதனால் பகைமை கூட வளர்ந்திருக்கிறது. என் கருத்தை எவ்வளவுதான் சரி என்று நான் நம்பினாலும், என் கருத்தை விளக்கி அவர்கள் நிலைப்பாட்டை என்னால் மாற்ற முடியவில்லை. எனக்கு இது வருத்தமும் கோபமும் தந்தது. எனது மாறுபட்ட நிலைப்பாட்டைப் புரிந்து கொள்ள இயலாத நிலையில், அவர்கள் எளிதாக என்னை வெல்லக்கருதி அவதூறுகள், பொய்கள் கிளப்பினார்கள். இவை என்னைக் கடுமையாகப் பாதித்தன என்பதில் ஐயமில்லை.

நான் கொண்டிருந்த நிலைப்பாட்டில் எனக்கு நம்பிக்கை குறையாத நிலையிலும், கடந்த சில மாதங்களாக எனக்குள்ளேயே

ஒரு சந்தேகம்-கேள்வி எழுந்து கொண்டிருந்தது. என் நிலைப்பாடு சரி என்றால் ஏன் அவர்களை என் நிலைப்பாட்டை என்னால் ஏற்கச் செய்ய முடியவில்லை? தவிர, என் நண்பர்களாக நான் மதிக்கும் அவர்கள் ஏன் இப்படித் தொடர்ந்து இருக்கிறார்கள்? அவர்கள் நேர்மையற்றவர்கள் அல்லவே! பின் ஏன் இப்படி இருக்கிறார்கள்?

இந்தக் கேள்விகள் என்னைக் கடுமையாகப் பாதித்த நிலையில் தான்-என் நிலைப்பாடு தவறு என்று நான் சந்தேகிக்காத நிலையிலும்-எனக்கும் மற்றவர்களுக்கும் இடையிலும் உள்ளும்-இருக்கிற பிரச்சினைகளை வேறு ஒரு அடிப்படையில் புரிந்து கொள்ள வேண்டும் என்று தூண்டியது. தமிழவனுடைய ஸ்டரக்சுரலிசம் பற்றிய படிப்பு, என்னை இத்தகைய புதிய நிலைப்பாடு நோக்கித் தள்ளியிருக்கலாம். கலை இலக்கியம் மதம் தத்துவம் முதலிய பல பிரச்சினைகளில் தமிழவனுக்கும் எனக்கும் உள்ள வேறுபாடுகள் அப்படியேதான் இருக்கின்றன. அதாவது "ஸ்ட்ரக்சுரலிசம்' பற்றிய படிப்பானது-எனது நிலைப்பாட்டையும் நான் வேறுபடும் நண்பர்களின் நிலைப்பாட்டையும் தனித்தனிக் கட்டமைப்பில்-அமை ப்பியலில்-வைத்துக்காண வேண்டும் என்ற உந்துதலை எனக்குத் தந்திருக்க வேண்டும்.

இப்பொழுது பிரச்சனைக்கு நேரிடையாகச் சென்று விடலாம்.

நான் வேறுபடும் என் மார்க்சிய நண்பர்களின் நிலைப்பாட்டைச் சித்தாந்தம் என்றும் என் நிலைப்பாட்டைத் தத்துவம் என்றும் வேறுபடுத்திக் கொள்கிறேன்.

இப்படி வேறுபடுத்தலில் நிறையப் பிரச்சனைகள் எழும். அவற்றுக்கெல்லாம் நான் ஒவ்வொன்றாகப் பார்த்துத் தெளிவு காணவேண்டும்.

இன்குலாப் பா.செ.,கோ.கேசவன் (இன்னும் பலரைச் சொல்லாம்) முதலிய நண்பர்கள், அரசியலில் மையம் கொண்டவர்கள். தமக்குள் அவர்கள் எத்துணை வேறுபாடுகள் கொண்டிருந்தாலும் அவர்கள் பார்வையின் மையம், அரசியல், அதனால்தான் அரசியலுக்காகத்தான் கலை இலக்கியம்; அரசியல் என்றால், வர்க்க அரசியல்; வர்க்க வேறுபாடுகள் துல்லியமாக இருக்கின்றன; அல்லது துல்லியமாகத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும்; வரலாற்றை இப்படித்தான் பார்க்க வேண்டும்; எல்லாக் காலத்திலும் மத்தியதர வர்க்கம்-அறிஞர்கள் புலவர்கள் முதலியவர்கள் ஆளும் வர்க்கச் சார்பிலேயே இருந்திருக்கிறார்கள்.

அதாவது இவர்கள் அரசியல் சித்தாந்தமாகவே தங்களுக்குள் முடிவு செய்திருக்கிறார்கள். அல்லது இப்படிச் சொல்லலாம். மார்க்சியத்தை இவர்கள் சித்தாந்தமாகவே மதிப்பிட்டிருக்கிறார்கள், விளக்குகிறார்கள். இப்படிப்பட்ட விளக்கமே அவர்களுக்குச் சரியானதாக அவர்கள் முற்றாக நம்புகிறார்கள். அவர்கள் தம் நம்பிக்கையில் முற்றான நேர்மை உடையவர்கள். பாட்டாளி வர்க்கத்தை எந்தச் சமயத்திலும் அவர்கள் தூக்கிப்பிடிப்பார்கள். உடைமை வர்க்கத்தை எப்போதும் இகழ்வார்கள். இதனால் இவர்கள் கவிதைகள், கதைகள் கட்டுரைகள் நிறைய ஆவேசத்தோடு வெளிப்படும்.

இவர்கள் நிலைப்பாட்டுக்கான நியாயம், இவர்களின் நிலைப்பாடு, சித்தாந்தம் என்பதுதான். இதை இவர்கள் ஏற்கலாம்; மறுக்கலாம்; அது இப்போது எனக்கு முக்கியமில்லை.

சித்தாந்தம் என்பது வரையறைகளை உடையது; அல்லது வரையறைகளோடு உள்ளது. இந்த வரையறைகளில் எல்லைக்குள்தான் அந்தச் சித்தாந்தம் உண்மை. வரையறைகளுக்குள்ளும் ஓர் ஒருமையை இது உருவாக்கிக் கொள்ளும். வரையறைகளுக்கிடையில் அல்லது உள்வரும் முரண்பாடுகளை இது பார்க்காது. பார்க்கத் தெரியாது அல்லது பார்க்க விரும்பாது. அப்படி முரண்கள் இல்லையென்றும் இது நம்பும்; சாதிக்கும்.மதம் எப்படி பிரமைகளோடு உள்ளதோ, அதற்கு நிகராக-அல்லது சற்றுக்கூட அல்லது குறைய, இது பிரமைகளோடு வாழும். சித்தாந்ங்கள் பல காலங்களில் பலவாக இருக்கலாம். ஒரே காலத்திலும் பல இருக்கலாம். விஞ்ஞான சித்தாந்தம், மதச் சித்தாந்தம், கலை இலக்கியச் சித்தாந்தம், வரலாற்றுச் சித்தாந்தம், அரசியல் சித்தாந்தம் என இப்படிப் பல இருக்கலாம் அறிவியலும் இப்படித் தன்னைச் சித்தாந்தம் ஆக்கிக் கொள்ளலாம்.

தத்துவம், இந்நிலைப்பாட்டிலிருந்து எப்படி வேறுபடுகின்றது. என்ற கேள்வி இங்கு எழுகிறது.

சித்தாந்தம் முடங்கியுள்ள வரையறைகளிலிருந்து விலகி, அல்லது அந்த வரையறைகளை உடைத்து, தத்துவம் பிரச்சனைகளைப் பார்க்கிறது. சித்தாந்தத்தின் பார்வை எல்லையைவிட தத்துவத்தின் பார்வை எல்லை விரிவுடையது. முற்றான விரிவு என்று இதனைக் கூறிவிட முடியாது. தத்துவம்,சித்தாந்தமாக இறுகும் பிறகு புதிய பிரச்சனைகளைக் கண்டு, தன்னை உடைத்துக் கொண்டு தத்துவமாகும். அல்லது

முதலில், சித்தாந்தமாக இருந்து புதிய பிரச்சனைகள் வரும் போது இறுகத் தொடங்கி, மேலும் இறுக முடியாமல் தன்னைத் தகர்த்துக் கொண்டு தத்துவமாகும்.

வரையறைகள் என்பவை, வரலாற்றுக்காலம் என்பது முதல் குடும்பம், தனிநபர் வளர்ப்பு முறை முதலியவைகளாகப் பல வகையாகக் கூறவேண்டும். யார் எந்த வரையறைகளோடு இருக்கிறார்கள் என்பதை நிதானமாகத் தான் தீர்மானித்தாக வேண்டும்.

மார்க்சியம் பலமுறை-பல வரலாற்றுச் சூழலில் - பல காரணங்களால்-சித்தாந்தமாக இருந்திருக்கிறது. பிரச்சனைகள் மோதிய பொழுதெல்லாம் பழைய உருவம் சிதைந்து, தத்துவமாகியிருக்கிறது.

சித்தாந்தம் இறுக்கமுடையது அல்லது நாளடைவில் பிரச்சனைகள் வரும் போது முன்னைய பார்வைக்குள்ளேயே புதிய பிரச்சனைகளையும் திணித்துப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கும். முன்னைய பார்வையிலிருந்தே புதிய பிரச்சனைகள் முற்றாக விளக்கப்பட்டதாகவும் அது நம்பும். அதனால்தான் அதைச் சித்தாந்தம் என்கிறோம்.

தத்துவம் நெகிழ்வை உடையது. புதிய பிரச்சனைகள் பற்றி அக்கறை உடையது.

தத்துவம் நிறையக் கேள்விகளோடு இருக்கும். பல துறைகளின் அனுபவங்களின் அக்கறை கொள்ளும்.

இங்கு உதாரணத்திற்கு சு.ரா.வைப் பார்த்துக் கொள்ளலாம். சு.ரா. ஒரு கலைஞர். தன்னை முழுமையாகக் கலைஞராக ஆக்கிக் கொண்டவர். மனித நேயம், மனிதர்களிடையில் உள்ள வேறுபட்ட அம்சங்கள், வேறுபட்ட வாழ்க்கை முறை, இந்த வேறுபாட்டு வடிவங்களில் அக்கறை, எதைப் பார்த்தாலும், படித்தாலும் ஒரு கதையாக, கவிதையாக வடிவமைத்துக் கொள்ளும் முறை, இதற்கான சிந்தனை, இந்த மனித நேயத்திற்கான அறிவியல் இப்படித் தனக்குள் முழுமை கொண்டவர் சு.ரா. அதாவது மனிதர், சமூகம் முதலியவை பற்றிய இவரது செரிப்பு என்பது இவரிடம் ஒரு குறிப்பிட்ட முறையில் இறுகியிருக்கிறது. இதனால்தான், இவரைக் கலைஞர் என்பதோடு கலைத்துறைச் சித்தாந்தி என்று கூற வேண்டியிருக்கிறது. கலைக்குள் தன்னை முழுமையாக உட்படுத்திக் கொண்டதால், புற உலகின் மாற்றங்கள் அவருக்குள் முழுமையாகச்

செல்வதில்லை. அல்லது, செல்ல அவர் பார்வை - மனம் - வழிவிடுவதில்லை. இந்தப் பார்வை ஒருவருக்குக் கண் மாதிரி. பிய்த்து எறிந்துவிட்டு வேறு கண் வைத்துக்கொள்ள முடியாது. அல்லது, கண்ணாடி மாதிரி மாற்றிக் கொள்ள முடியாது. முன்னர் - சுமார் 1966க்கு முன் தான் உருவாக்கிக்கொண்ட பார்வையிலிருந்தே 82லும் பார்க்கிறார்.

எத்தனையோ எழுத்தாளர்களுக்கு இப்படி நேர்ந்திருக்கிறது. வாழ்க்கை அனுபவங்களை ஒரு குறிப்பிட்ட காலம் வரை மட்டுமே தமக்குள் ஏற்றுக்கொண்டு - அந்த அனுபவங்க ளிலிருந்து தனக்கான ஒரு பார்வையை உருவாக்கிக் கொண்டு, அப்புறம் அந்தப் பார்வையிலிருந்து விலகாமல் - அதிலிருந்தே பின்வரும் எல்லா நிகழ்வுகளையும் மதிப்பிடுதல் என்பது அந்த முறை. சில எழுத்தாளர்கள் காலம் பூராவும் பிரச்சனையை ஒரே பார்வையில் எழுதுவதை இங்கு நினைத்துக் கொள்ளலாம். எந்தக் கால அளவில் ஒருவர் பார்வை முற்றாக உருவாகி விடுகிறது என்பதை எல்லார்க்கும் பொருந்தக் கூறி விடமுடியாது. ஆளுக்கு ஆள் இந்தக் கால அளவு வேறுபடும். சிலருக்குத் திருமணத்திற்கு முன் - அல்லது திருமணத்திற்குப் பிறகு. சிலருக்குப் பாதுகாப்பான வாழ்க்கை உருவாக்கிவிடும் கால அளவிலேயே பார்வை முழுமையாகி விடுகிறது. சிலருக்கு வாழ்க்கை முழுவதுமே பிரச்சனையின் மோதல். அடிக்கடி தன் பார்வையைத் தானே தோண்டிப் பார்த்து திரும்ப உருவாக்கிக் கொள்ளும் நிலைமை. சிலர் தன்னைக் கவிஞனாகவே காணும் நிலை. சிலர் தம்மை விமர்சகராகவே வைத்துக் கொள்ளும் நிலை. சிலர் வியாபாரி. சிலர் திருடர். இப்படி உருவாக்கிக் கொள்வது மாதிரி.

மார்க்சிய வாதிகள் என்று தம்மைக் கருதிக் கொள்பவர்க்கும் சில குறிப்பிட்ட அனுபவங்களிலிருந்து பார்வை உருவாக்கி விடுகிறது. சிலர் அதே பார்வையோடு காலம் முழுவதும் இருந்து விடுகிறார்கள். நான் கூறிய சில நண்பர்கள் இப்படி. நான் வேறுவகையில்.

இப்படித்தான் நான் தற்போது இப்பிரச்சனைகளைப் புரிந்து கொண்டிருக்கிறேன்.

மேலும் எனக்குள்ளிலிருந்தும், உங்களிடமிருந்தும் வரும் கேள்விகளுக்காகக் காத்திருக்கிறேன்.



ஞானி என்று பலராலும் அறியப்படும் கி. பழனிச்சாமி (1935-) கோவை மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த சோமனூரில் பிறந்தவர். அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ் இலக்கியம் கற்றார். தற்போது தமிழாசிரியராகப் பணியாற்றி வருகிறார். மார்க்சிய தத்துவம், அரசியல், இலக்கியம் ஆகியவற்றில் கடந்த கால் நூற்றாண்டு காலமாக இடையறாத ஈடுபாட்டுடன் உழைத்து வருகிறார். சிறு பத்திரிகை வரலாற்றில் திருப்புமுனைகளாக அமைந்த 'புதிய தலைமுறை' (1968-69). 'வானம்பாடி' (1970-73), ஆகிய இதழ்களிலும், மார்க்சிய தத்துவார்த்த இதழான 'பரிமாணம்' (1978-82), மற்றும் 'நிகழ்' (1983-84) ஆகியவற்றிலும் இவரது பங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. 'வானம்பாடி கவிதை இயக்க'த்திலும், 'இலக்கு கலாச்சார இயக்க'த்திலும் இணைந்து பணியாற்றியவர். தமிழில் மார்க்சிய விமர்சனத்திற்கும், தமிழ்ப் படைப்பிலக்கியத்திற்கும், இவரது பங்களிப்புகளாக இதுவரை வெளிவந்தவை: இந்திய வாழ்க்கையும் மார்க்சியமும் (1976), மணல் மேட்டில் ஓர் அழகிய வீடு (1979), கல்லிகை (1985), தொலைவிலிருந்து (1987).

க. ரத்னம் (தர்ஸ்டன்)	
தென்னிந்திய மானிட இனவியல்	90.00
கா. அப்பாத்துரை	
தென்னாட்டுப் போர்க்களங்கள்	125.00
இந்திய நாகரிகத்தில் திராவிடப் பண்பு	40.00
முனைவர் ப. கிருஷ்ணன்	
தமிழ் நூல்களில் தமிழ்மொழி, தமிழ் இனம், தமிழ்நாடு	75.00
முனைவர் ச. அகத்தியலிங்கம்	
இந்திய மொழிகள் - I	70.00
தொல்காப்பிய உருவாக்கம்	70.00
முனைவர் ச. சுபாஷ் சந்திரபோஸ்	
சொல்லியல் ஆய்வுகள்	40.00
எழுத்தியல் ஆய்வுகள் - I	70.00
காலங்கள்	60.00
தமிழமல்லன்	
தேவநேயப் பாவாணரின் மொழியியல் வரலாற்றுக் கொள்கை	40.00
மயிலை சீனிவேங்கடசாமி	
மறைந்துபோன தமிழ் நூல்கள்	75.00
பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தமிழ் இலக்கியம்	75.00
கிறித்துவமும் தமிழும்	25.00
டேவிட் சித்தையா	
நாவல் வளர்ச்சி - கிறிஸ்துவ இலக்கியம்	100.00
பி.எம். சுந்தரம்	
மங்கல இசை மன்னர்கள்	100.00
முனைவர் வ.சுப. மாணிக்கம்	
கம்பர்	35.00
முனைவர் த. அமிர்தலிங்கம்	
தமிழ்க் கவிதைகளில் வறுமைப் புனைவு	70.00
முனைவர் இளமாறன்	
தமிழ், தமிழர் உணர்வுகள்	75.00
முனைவர் இராசு. பவுன்துரை	
அருங்காட்சியகவியல்	70.00
தமிழகப் பாறை ஓவியங்கள்	90.00
முனைவர் ஆறு. இராமநாதன்	
நாட்டுப்புறக் கலைகள்	115.00
நாட்டுப்புறப் பாடல் களஞ்சியம் (10 தொகுதிகள்)	750.00
முனைவர் குளோறியா சுந்தரமதி	
இலக்கியக் கல்வியும் பகுப்பாய்வும்	60.00
சிதம்பரம் மயில்வாகனன்	
பெரியபுராணம் சமூகப் பார்வை	75.00